"NOVISSIMA"

1905



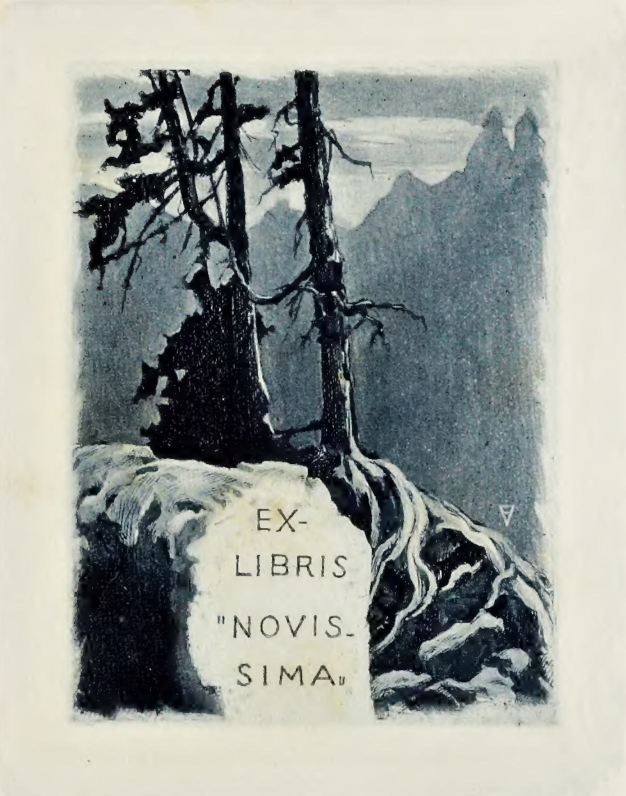
Ex-libris " Novissima "

Francesco Vitalini



Ex-libris " Novissima "

Francesco Vitalini


EX-
LIBRIS
"NOVIS-
SIMA"


GENIALITA' · CI · ACCOMPAGNI ·

SOCIETA' EDITRICE DI "NOVISSIMA"
ROMA · PIAZZA CAVOUR · 19

"NOVISSIMA"

· ALBO · D' ARTE · E · LETTERE ·

· DIRETTORE : EDOARDO · DE · FONSECA ·

1905 – ANNO · V



Copertina, tavole in tipo e testo stampati dall'Unione Cooperativa Editrice, Roma.
Inchiostri della Casa Berger & Wirth, Lipsia-Firenze.
Carta pel testo della Cartiera Cesare Volpini, Firenze.
Carta per la serie di disegni su carte tinte della Ditta Ferd. Dell'Orto, Milano.
Tavole in calcografia dello Stabilimento Danesi, Roma.
Fototipografie, bicromie e tricromie dello Stabilimento Danesi, Roma
e dello Stabilimento Alfieri e Lacroix, Milano.
Tavole in cromolitografia dello Stabilimento Alessandro Marzi, Roma.
Legatoria Aristide Staderini, Roma.

LA·DIRITTA·VIA

ESAVIO in quelle manifestazioni d'arte che hanno una continuità o che appartengono ad un ciclo, rivolgere di tempo in tempo la mente all'opera compiuta, fin dall'inizio, e tenere l'occhio vigile allo svolgimento progressivo e futuro dell'opera stessa. Con tale procedimento l'artista, mentre misura e giudica il cammino già percorso, vede – se un intelletto sereno e riposato lo assista – il cammino che gli resta da compiere chiaramente tracciato nell'avvenire. Quante più titubanze, quante più deficienze d'unità di carattere, quanti più errori egli saprà scorgere nell'opera fatta fino a quel giorno, e tanto più armonica ed agile e sicura si svolgerà l'opera sua da quel giorno medesimo in avanti. Alla stessa guisa, noi, che con la presente edizione tocchiamo il quinto anno di vita, vogliamo riandare il passato per meglio giudicar dell'avvenire, e a questo prepararci degnamente.

Un eletto e severo giudice di cose d'arte, in altro luogo del presente libro, dopo aver constatato che l'Italia si trova quasi all'oscuro in materia di belle e decorose pubblicazioni, fa a noi l'onore di ricordarci, e plaude all'esito di " NOVISSIMA " non senza qualche riserva che di gran cuore abbiamo pubblicato a maggior riprova della nostra serenità e del nostro spirito indipendente. Le sue parole in modo mirabile rispondono agl'intendimenti nostri, e del perchè non sia stato possibile raggiungere prima il nostro fine diremo più avanti.

Intanto, a noi pare che il presente libro ben risponda agli intenti del critico e nostri, il che prova come sulla diritta via ci andassimo mettendo per naturale e logica evoluzione. Gli artisti collaboratori furono scelti quest'anno fra coloro i quali di più posseggono il senso illustrativo, mentre in disparte rimasero non pochi eletti ingegni che non potrebbero obbedire senza sforzo a tale particolare genere d'arte. Perchè, giova insistervi, si può essere pittori o scultori eccellenti e non saper leggiadramente disegnare una pagina armonica e gustosa, un frontone, un inquadramento, una iniziale o quant'altro fa parte della moderna decorazione grafica. Una riprova di ciò l'abbiamo avuta quest'anno col manifesto della VI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, nell'esecuzione del quale volle cimentarsi un insigne pittore, Ettore Tito, ottenendone quel miserevole resultato che tutti sanno.

Questa nostra pubblicazione ebbe vita quando in Italia la decorazione moderna appena cominciava a metter radice; esotica radice, peraltro. Se ci può esser riconosciuto qualche merito per avere respinto quanto nelle nuove forme era di aberrato e di contorto, e per esserci mantenuti prettamente italiani come intendimenti, dobbiamo noi stessi con lealtà riconoscere che ci nocque, quanto ad unità di carattere, il volere riunite nelle nostre pagine le forze d'arte di tutte le regioni italiane; ci nocque la condonabile ambizione di voler presentare al pubblico nostro, senza troppe distinzioni, opere originali dei più illustri artisti viventi. Rendiamo subito chiaro il nostro concetto che potrebbe sembrar paradossale: la vita artistica del nostro paese non è tutta

concentrata nella sua capitale come avviene in altri Stati. La vita artistica italiana (sia un bene, sia un male, non è qui da indagare) ha tanti campi d'azione quante sono le principali regioni. Taluna di queste sente la voce de' nuovi tempi, tal altra appena l'avverte come un'eco lontana, un'altra ancora s'indugia nelle forme di tempi omai trascorsi e par sorda all'appello. È certo dunque che riunendo sia pure il fiore della produzione artistica di tutte le regioni in una pubblicazione d'arte, come appunto nei primi anni abbiamo fatto, l'insieme non poteva a meno di riuscire inorganico e il più delle volte contradditorio.

Gloriosi nomi dell'arte si associarono al nome nostro, e prezioso ausilio ci furono ne' primi anni. Mancheremmo ad un elementare dovere se non rivolgessimo a tanti illustri amici un pensiero fatto di gratitudine e d'immutabile cordialità nel separarci da loro. Ma l'elemento pittorico, qui nelle nostre pagine, deve ormai cedere il posto all'elemento decorativo ed illustrativo. In altra sede più idonea, vogliamo dire nelle sale delle frequenti esposizioni d'arte, i nostri amici illustri ammireremo. " NOVISSIMA „ è il libro. Libro dev'essere rigidamente e genialmente insieme. I primi cinque anni di vita sua debbono venir considerati di preparazione e di maturazione, anche perchè certi artisti di inclinazioni illustrative non si erano liberati (parte nemmeno ora lo sono) da un certo spirito imitativo di quanto in altri paesi più progrediti vien prodotto in tal genere d'arte.

Italiani, italiani soprattutto debbono farsi i nostri giovani illustratori! Italiani nella concezione, nello spirito, nella forma. Ben dice un altro scrittore d'arte, in uno studio pure contenuto nel presente libro, che " in Italia non dovremmo mai imbatterci in disegni che paion tolti da una rassegna britannica o da un foglio d'arte alemanno, cui indifferentemente si potrebbe porre una firma straniera! „ E insieme agli artisti nostri promuovere dovrebbero il rinnovamento i critici autorevoli, certuni dei quali non celano predilezioni per illustratori che imitano, sia pure con qualche dote d'intelligenza, celebri disegnatori d'oltr'alpe.

I pochi tentativi che in Italia furon fatti, di questi ultimi anni, nel campo della moderna illustrazione, risentirono tutti e grandemente dell'influenza straniera. A costo di recar dispiacere ai nostri buoni e valenti amici bolognesi - tanto progrediti ormai in questo simpatico campo dell'arte, e i quali or sono cinque anni davano vita ad un vivace periodico troppo presto tramontato - diremo senza ambagi che se " ITALIA RIDE „ fu un tentativo nobile, quella loro Italia rideva sovente d'un riso teutonico...

Dobbiamo, invece, cercare la forza di espressione in noi stessi; avere l'occhio attento a quanto fuori si svolge, ma per semplice e pura educazione estetica, senza subirne alcun fascino, e soprattutto senza imitare, ricordando - come felicemente scrisse Ferdinando Martini - che la sola originalità degli imitatori è l'esagerazione. L'Italia, che ha dovizia di elementi decorativi, può esser fonte inesauribile di ispirazione all'illustratore moderno. Con lo studio, col raccoglimento e con la volontà gli artisti di vivida fantasia dovranno finalmente trovare e manifestare la desiderata espressione italiana nel campo della illustrazione e della decorazione moderna. Allora soltanto l'opera loro potrà dirsi veramente vitale, allora soltanto avrà una decisa significazione, e sarà tale da rappresentare qualche cosa di fronte all'arte congenere d'altri paesi.

" NOVISSIMA „ con tutte le forze sue cercherà di determinare o di aiutare il rinnovamento, dando di qui innanzi prova di ferma rigidezza nell'osservare e far osservare le regole che debbono governare la pubblicazione.

La diritta via è tracciata: la vediamo davanti a noi chiara, nitida, radiosa. Già i primi passi vi moviamo con questo quinto libro della serie. Ed oggi, fidenti, ripetiamo il nostro motto: " Genialità ci accompagni „ con l'augurio che mai la Diva per opera nostra o degli amati collaboratori ci lasci.

Edoardo de Fonseca



Armonia lunare






G. Costantini



" Tenerezza „





L'Allieva





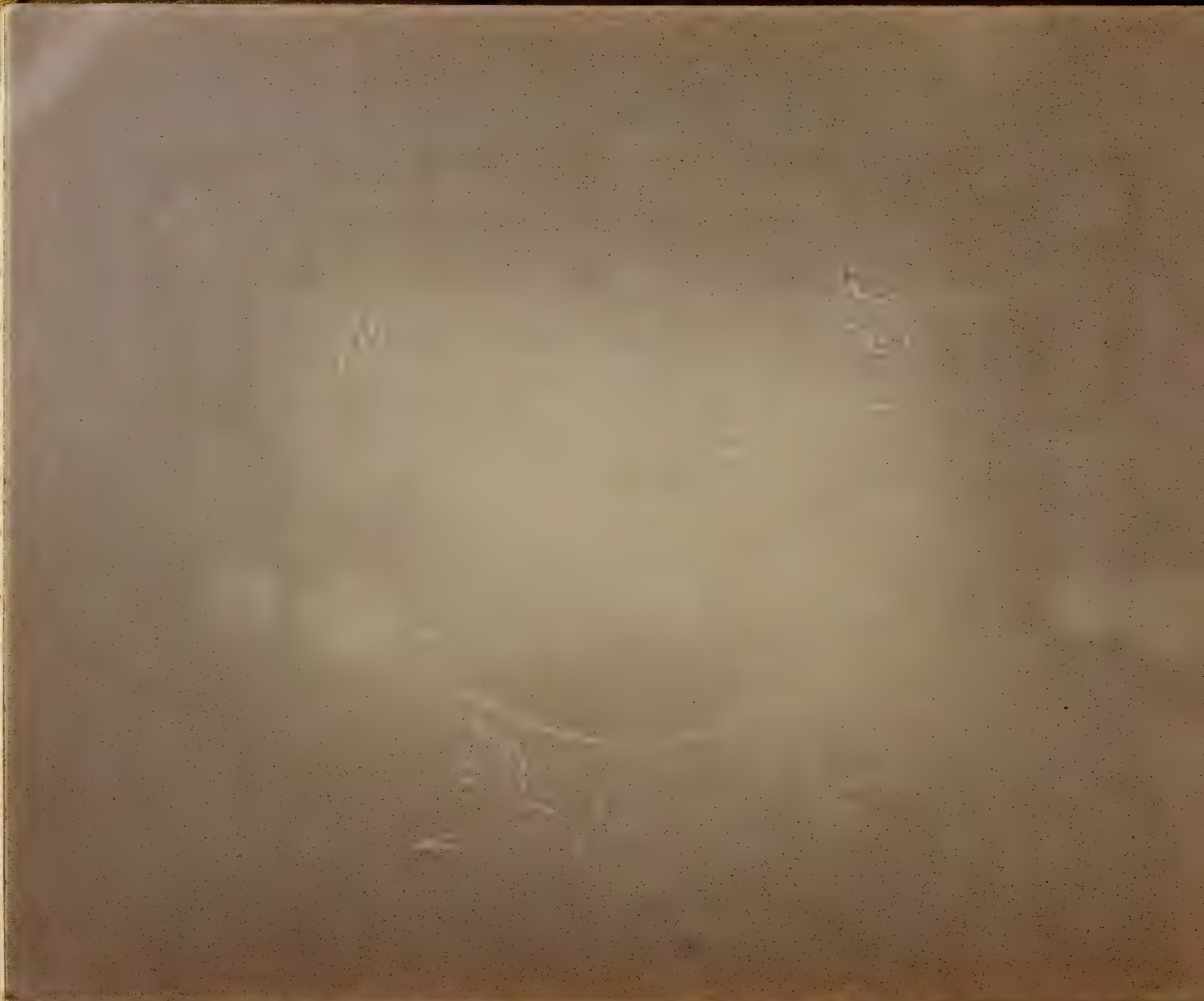
LA RUGIADA



" Primo specchio „



MEDIOEVO



LA·DECORAZIONE·DEL·LIBRO·MODERNO

PICA

In quell'internazionale mostra di arte decorativa di Torino, che, durante sei mesi del 1902, malgrado non riuscisse a cattivarsi completamente le ammirative simpatie della stampa e del pubblico italiano, fu così larga di sagaci ammaestramenti a coloro che coltivano l'arte con amore coscienzioso e di gustose rivelazioni a coloro che la prediligono in tutte le sue più svariate forme, dalle più nobili alle più umili, due sale richiamavano, con speciale attrattiva, chiunque avesse, più o meno esigente ed assorbente, la passione pei libri belli: l'una conteneva una piccola ma scelta collezione delle famose edizioni illustrate della *Helmscott Press* e nell'altra era esposto, in vaste bacheche, tutto quanto di meglio, negli ultimi tre lustri, è stato prodotto in Germania in fatto di decorazione del libro.

Nella raccolta inglese, che era completata da alcuni volumi di data più recente, illustrati da Robert Anning Bell e da Lucien Pissarro e da un'abbondante collezione di quei così leggiadri e caratteristici albi colorati per fanciulli, in cui più feconda e seducente che mai si appalesa la fantasia decorativa di Walter Crane, appariva, troppo spesso, una ricerca alquanto artificiosa di aristocratico arcaismo, la quale, col volontario allontanamento dai tempi moderni, non poteva che raffreddare le simpatie di chi sia profondamente convinto che ogni manifestazione d'arte debba rispecchiare, per riuscire davvero efficace e significativa, le abitudini e le tendenze dell'epoca in cui svolgesi. Come che sia, quegli ampi fogli di carta d'Olanda, decorati di larghe inquadrature rabescate e di vignette incise su legno e portanti nella piegatura mediana i forellini simmetrici del torchio a mano, non potevano non risvegliare in noi la viva gratitudine per William Morris, al cui esempio geniale, alla cui iniziativa entusiastica, alla cui propaganda incessante si deve sopra tutto se le arti applicate hanno, nell'ultimo ventennio, assunto, prima in Inghilterra e poi nelle altre nazioni, un così vasto sviluppo.

Fu infatti il Morris, che, non contento di avere dotato il suo paese di tappezzerie, di mobili, di vetrate, fabbricate con criteri affatto estetici, che dar dovessero una confortante vaghezza d'arte all'interno dell'abitazione, volle, un bel giorno, fondare eziandio, per la gioia degli amici del libro, una grande tipografia con torchi a mano, dalla quale uscirono da principio riproduzioni di antiche edizioni ed in seguito edizioni originali di opere di scrittori moderni. Di esse egli medesimo molto di sovente disegnava le illustrazioni, i fregi, le iniziali e, quando ad altri artisti era affidato tale incarico, egli curava, con iscrupolo grande e con gusto impeccabile, la sceita dei caratteri, del formato, della carta, dell'inchiostro, della rilegatura e di tutte quelle minute modalità, senza le quali non si riesce ad ottenere il libro tipograficamente perfetto, che i veri bibliofili aprono trepidanti ed accarezzano a lungo con gli occhi e con le dita, provando un'intima voluttà spirituale e materiale insieme.

Ma il torchio a mano era una costosa preziosità dilettantistica, in omaggio all'odio implacabile ed eccessivo di John Ruskin per ogni lavoro in cui entrasse la macchina, sicchè è stato pur necessario che, in un secondo momento, gli squisiti e raffinati decoratori inglesi del libro si piegassero alle giuste esigenze del pubblico ed alle necessità del mercato. È così che, pure serbando volentieri l'arcaica grazia del disegno dai contorni asciutti dei modelli italiani della fine del Quattrocento e del principio del Cinquecento, hanno potuto fare imprimere coi mezzi normali i loro volumi illustrati e farli vendere a prezzi non troppo elevati.

Più abbondante, più varia e più in rapporto coi bisogni e coi gusti dell'ora presente appariva la Germania che, insieme con l'Austria, è forse il paese, in cui, da qualche anno in qua, si provvede, con più intelligente cura e con più vivo amore, alla decorazione della rivista e del libro, sia sotto l'aspetto dell'estetica tipografica, ora nobilmente austera ed ora leggiadramente bizzarra, sia sotto quello così importante dell'illustrazione. Lasciando da parte il *Pan* ed il *Ver sacrum,* la cui aristocratica e novatrice sontuosità, se ha avuto breve vita, non è rimasta però senza una certa giovevole efficacia d'esempio, sono da rammentare con lode speciale la *Jugend* ed il *Simplicissimus,* che ambedue vengono alla luce settimanalmente ed hanno saputo, un po' per volta, conquistare un pubblico internazionale. Alle *Jugend* collabora una numerosa schiera di giovani e fantasiosi maneggiatori della matita e del pennello, che giocondano lo sguardo ed interessano la mente dei fedeli compratori di essa con composizioni a colori, che dal simbolismo mitologico alla Böcklin e dal prezioso arcaismo alla Thoma giungono alla crudele osservazione realistica dei tipi e delle scene dell'odierna esistenza delle strade, delle birrarie, dei teatri e dei caffè-concerti, in cui sentesi talvolta l'influenza di Steinlen e di Toulouse-Lautrec, trasformata pur sempre dal grave spirito alemanno.

Nel *Simplicissimus* è la vena satirica che invece predomina e che ispira ai vari caricaturisti ed in ispecie a quel singolarissimo artista che è T. T. Heine pagine figurate sugli avvenimenti politici e sui potentati del giorno di rara possanza di disegno evocativo e di feroce efficacia fustigatrice, che hanno posto più di una volta in pericolo la vita del coraggioso giornale ed hanno perfino procurato qualche mese di prigione agl'irriverenti disegnatori.

In quanto agli illustratori, il migliore che possegga oggidì la Germania è, senza contrasto, il bavarese Josef Sattler, il quale, mentre trae da certa volontaria conformità formale e spirituale con le stampe degli antichi maestri un carattere profondamente nazionale ed un sapore gustosamente arcaico, possiede ciò non pertanto un'originalità spiccatamente individuale.

Anche alla decorazione esterna mettono i tedeschi ogni cura e difatti nella loro sezione a Torino vedevansi copertine illustrate, rilegature in pelle, tela o carta, con o senza impressione a piccoli ferri, adornati fogli di risguardo e figurate marche di possesso, che tutte presentavano uno spiccato e gradevole carattere artistico.

Per quanto non rappresentate del tutto o soltanto parzialmente rappresentate alla mostra torinese, anche la Francia, il Belgio, l'Olanda, la Scandinavia e l'America del Nord non trascurano di sicuro l'estetica del libro.

Se in Francia l'illustrazione d'*après nature* di carattere così ignobilmente fotografico infierisce da qualche tempo in qua, favorito dal nativo cattivo gusto del grosso pubblico, vi è sempre chi si ricorda di proseguire le tradizioni gloriose, che dai deliziosi vignettisti settecenteschi, passando pegli illustratori imaginosi delle edizioni romantiche, sono giunte ai *Contes rémois* di Meissonier ed al *Don Pablo de Segovia* di Vierge, e ne abbiamo avuto un esempio recentissimo ed oltremodo mirabile nell'*A rebours*, illustrato dal Lepère.

Del Belgio sono in ispecie da segnalare le eleganti e pur semplici edizioni del Deman, adornate di farfalle e fiori delicatamente stilizzati da Théo von Rysselberghe e gli *ex-libris* di Fernand Khnopff e di Armand Rassenfosse, davvero magistrali per

concettosità d'invenzione e per sintetica grazia di esecuzione; dell'Olanda le copertine bizzarre ma suggestive di Jan Toorop; della Svezia ed in ispecie della Danimarca le rilegature, che per l'eccellenza tecnica e per l'originalità modernista nel piegare, incidere o dorare la pelle per farne una veste decorosa e piacente al libro non sono inferiori nè a quelle inglesi del celebre Cobden-Sanderson, nè a quelle francesi del Prouvé, del Wiemer, del Meunier, del Martin, del Michel e del Ruban; e dell'America Settentrionale tutte le più perfezionate e raffinate applicazioni della foto-meccanica all'arte grafica.

In quanto all'Italia, che in questa come in tante cose è stata nel glorioso passato maestra a tutte le altre nazioni per diventarne oggidì umile ancella, l'estetica del libro, malgrado l'accresciuto numero delle pretese edizioni di lusso, vi è compresa, gustata ed applicata scarsamente.

Lasciando da parte le edizioni a base di foto-incisione, in cui, lo riconosco con vivo compiacimento, si sono fatti, in pochi anni, progressi oltremodo notevoli, che mettono, più di una volta, le italiane alla pari con le straniere, ben pochi, fra i numerosi volumi, che ogni anno veggono la luce nell'italico regno, sono quelli che rivelano in chi ne ha ordinato, diretto ed eseguito la stampa, la ricerca coscienziosa, intelligente ed appassionata di tutto quanto costituisce la bellezza, l'eleganza e la nobiltà del libro, considerato sotto il triplice aspetto della tipografia, dell'illustrazione e della rilegatura.

Oh, quali e quante brucianti parole ci vorrebbero per bollare siccome meritano l'ignominiosa volgarità di certe pagine illustrate a colori di nostri giornali domenicali, che si vendono a centinaia di migliaia di copie, la stucchevole leziosità da coperchi di bomboniere di certe copertine figurate di romanzi nostri a grande successo o la pretensiosa goffaggine che appare dal formato, dalla scelta dei caratteri, dalla sproporzione della giustezza tipografica di certi volumi di lusso, di cui mostrasi orgogliosa qualcuna delle maggiori nostre case editoriali!

Una delle ragioni principali del mancato sviluppo in Italia del sentimento della decorazione del libro e della rivista è riposta purtroppo nel fatto doloroso che il maggior numero dei nostri editori limitano la loro ambizione a diventare od a rimanere, quando il successo economico ha loro già sorriso, fortunati commercianti di carta stampata o figurata. È quindi naturale che, trascurando il dovere che incomberebbe loro di educare il gusto del pubblico, preferiscano, pur di guadagnare quattrini, di farsene gli umilissimi servitori, lusingandone a gara le cattive tendenze ed i grossolani bisogni estetici.

Un'altra principale ragione è che nel nostro paese, fra i letterati, i giornalisti, gli editori ed i librai, cioè fra coloro che, per una ragione od un'altra possono chiamarsi i professionisti del libro, sono pochissimi coloro che comprendano od anche soltanto si preoccupino di comprendere quali siano i pregi ed i difetti essenziali di una pagina stampata e che sappiano od almeno intuiscano che, pure potendo essere svariatissime le disposizioni e le dimensioni della carta, dei caratteri, dei fregi e delle vignette, evvi sempre un'ascosa legge di armonica proporzione di rapporti, che presieder deve a quella che ben potrebbe chiamarsi l'architettura della pagina.

Certo, anche fra i nostri editori e direttori di tipografie non mancano coloro che, pur non trascurando i loro interessi, hanno il culto della nobile e gloriosa arte della stampa, ma quanti fra questi coscienziosi, mentre pur curano, con grande zelo, la necessaria perfezione tecnica, sono completamente sprovvisti dell'essenziale buongusto estetico! E quanti altri, rinchiudendosi con feroce ostinazione in un gretto e dommatico tradizionalismo accademico, non giurano che per Bodoni; e, diventati schiavi delle terribili *regole dell'arte*, che hanno sempre sulle labbra ammonitrici e che non permettono loro di discostarsi da ciò che si faceva nelle epoche passate, non soltanto non osano ma disdegnano ogni innovazione, non comprendendo che qualsiasi forma d'arte che non rifletta più l'evoluzione progressiva della società e si

arresti ad una formula, per quanto pregevole essa sia, decade e muore!

Per riparare a questo deplorevole stato di cose non v'è che suscitare e poi educare anche in Italia il senso dell'estetica del libro e ad ottenere tale risultato molto potrebbero giovare periodiche mostre della decorazione del volume, le quali facessero conoscere ciò che largamente e coscientemente si fa all'estero e ciò che, dubbiosi e titubanti, tentano pochi italiani di buon gusto, in mezzo alla generale indifferenza. Però, nelle prime di queste mostre bisognerebbe avere il non facile coraggio di fare una cernita rigorosissima ad evitare l'intrusione, sotto la falsa apparenza del lusso e dell'arte, dei modelli volgari, giacchè naturalmente verso di essi si rivolgerebbero le ammirazioni e le simpatie dell'istintivo cattivo gusto della grande massa del pubblico. In un secondo periodo, quando, a poco per volta, l'occhio e la mente del pubblico sarannosi abituati a scernere e ad apprezzare i caratteri essenziali della bellezza tipografica, anche il raffronto tra opere di buon gusto ed opere di cattivo gusto potrà riuscire grandemente istruttivo.

In attesa dell'istituzione, ahimè abbastanza problematica, di questa sezione consacrata al libro, nelle mostre artistiche italiane, io credo che siano da lodare e da incoraggiare tutti i tentativi di rinnovare e di riabilitare, nel nostro paese dove tanto vi è trascurata, la decorazione del volume stampato, anche se essi siano un po' incerti o non raggiungano completamente la meta propostasi. Così applaudo volentieri anch'io al successo meritato di *Novissima*, giunta già, non senza avere dovuto superare ostacoli molti, al suo quinto anno di vita, benchè, a parer mio, l'essenza dovrebbe diventarne più austera, e la compagine più organica, cosa che si otterrebbe con l'avere cura che gli scritti si concatenino in qualche modo tra di loro e che i disegni, sia in bianco e nero sia a colori, siano eseguiti soltanto da quegli artisti che posseggono davvero il senso dell'illustrazione.

Vittorio Pica

ΕΠΟΣ

Duilio Cambellotti - Roma



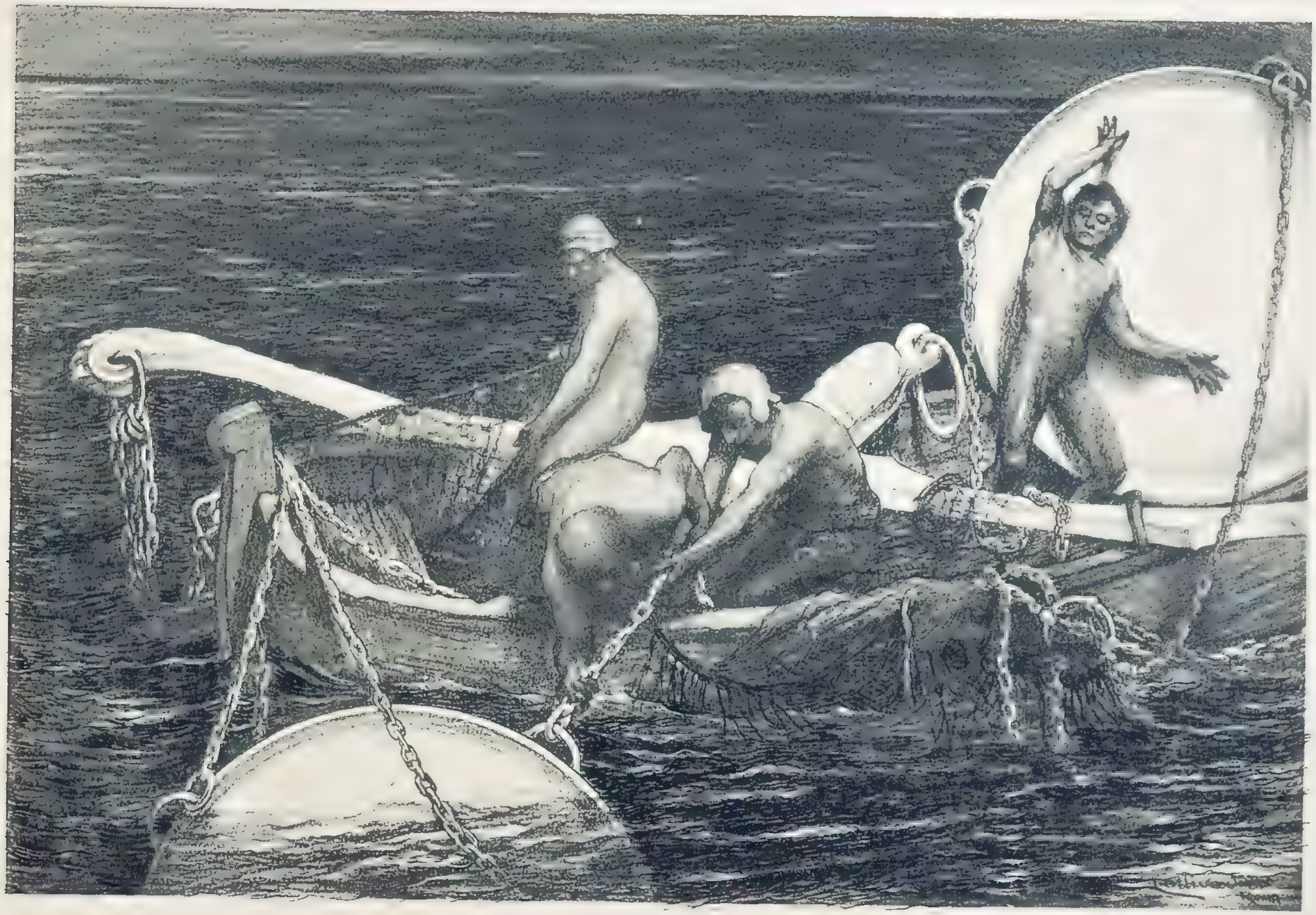

D CAMBELLOTTI

.... Da l'acque - ignari - la gran libra d'oro

trassero.... Splenderà su'l novo altare?..

Pio Collivadino - Roma





MENASCI·

·CONTRO·IL·PERICOLO·

Il caso mi ha condotto, nell'anno ora decorso, a visitar tante mostre d'arte quante non mi era capitato di vederne da tempo. Qui, nel bel paese, tra le piogge dell'inverno e il tepor mite dei cieli primaverili allorchè pare che il sole novo sorrida benignamente dai lucernarii; fuori, in terra tedesca, allorchè ardeva l'estate, presso il gran tempio wagneriano, o l'autunno indugiava con languidezza di adolescente, mentre al crepuscolo la brezza già umida strappava le prime foglie ingiallite ai platani della Ringstrasse.

Ho ancora innanzi agli occhi una fuga sterminata di ambienti dalla luce tranquilla in cui scintillano le cornici dorate, o si fanno più tenui e vaporosi i pastelli, sotto il vetro, listati appena da una striscia di bianco freddo. Vaste sale di corporazioni ufficiali, di istituti tradizionali e riconosciuti, e piccole stanze di dissidenti, accolti da qualche palazzo patrizio, da qualche scuola, dal ridotto di un teatro, persino da un mercato.

Qualche volta, sul momento, nella freschezza dell'impressione, uscendo da una mostra accademica e entrando in una dissidente, io non sapevo rendermi conto della scissione; meno ancora se la visita accadeva a due mostre di dissidenti.

La maggior parte dei quadri — la scoperta non deve aver l'aria di esser peregrina — sarebbe rimasta più opportunamente presso il pittore; le altre opere avrebbero potuto assai degnamente entrare in gara tra loro, se è giusto il concetto da cui nacquero le mostre d'arte; quello di fare udire una voce sonora, gagliarda, virile, che pronunzia belle parole, frutto di sensazione squisita, di meditazione profonda e di quel dono segreto e divino di cui nemmeno l'artista si rende conto.

Ma se cerco di trarre dalla memoria la sintesi di tante impressioni avute in luoghi così diversi, in climi artistici che dovrebbero inconsciamente e pur vorrebbero di deliberato proposito differenziarsi, la sintesi accomuna tutte queste sensazioni d'arte a due soli dominanti motivi, a due tendenze principali. Le tele e financo i marmi sembrano voler intonare una grandiosa sinfonia böckliniana; l'arredo, i vasellami, ogni oggetto che brami farsi bello d'un raggio d'arte, sembra non poter uscire dal labirinto fronzuto e fiorito, che gli artefici inglesi si compiacquero d'intrecciare, pur cogliendo i rami e le corolle nei giardini e nei verzieri eternamente primaverili dell'antica arte italiana.

Non mi parve esagerare scrivendo una volta che una tela del Böcklin può far provare quel fremito sacro che dà un verso dantesco; chi ricorda la prima impressione datagli dall'*Isola dei morti* — suggestiva, inesauribile anche nelle innumeri e divulgate riproduzioni — intende certo quello che vorrei esprimere. Sul buio gelido di acque quasi morte si alza, delineandosi nel cielo oscuro, un gruppo di rupi poco più chiare nell'intonazione plumbea; stanno erette quasi a picco, col profilo rigido, appena vestite di musco; qua e là, tra queste rupi, è un biancheggiar vivo di muraglie segnate da nude linee di sepolcreto. Direste

che quelle mura chiudano l'infinito, e sian chiuse in eterno ad ogni speranza, ad ogni sorriso. Ed ecco l'alta scogliera s'apre per accogliere alcuni cipressi cupi, stretti tra loro, così da formar come un'altra spessa parete di oscurità che sembra il prolungamento delle acque buie; cinque o sei punte sottili, immote, disegnano il malinconico contorno di queste piante. Su le acque move una barca, guidata da lento remeggio; a prua sta eretta una apparizione bianca: quel tanto di forma umana che può indovinarsi sotto un sudario, e già tocca l'approdo, e su, tra le roccie è schiusa una lunga e stretta finestra; si pensa ad una cella claustrale da lungo tempo abbandonata e che non seppe come non saprà mai nè il sorriso, nè la speranza...

L'immagine ha la virtù di farci comunicare un momento con lo spirito del nostro divino poeta, ben altrimenti della visione dantesca di Eugenio Delacroix, che oggi quasi ci sembra peccar d'accademia e d'artificio e quasi incapace di suggerire il sogno, di dar persona alla vanità ed al suo momento fu segnacolo di battaglia giovanile e di vittoria.

Ma tra la *Barca di Dante* e l'*Isola dei morti* son passate generazioni di artisti, che hanno lottato per aggiungere una gemma di più al tesoro della tradizione; i veristi, con la loro varia falange, gli impressionisti, innamorati delle vibrazioni luminose, gl'ideologi fioriti in ambienti diversi, da culture diverse, con gli occhi fissi nel loro nobile sogno. È giunto il dominatore che ha raccolto, ha fuso, ha plasmato questo materiale in una forma nova cui dà l'impronta sua gagliarda con tutta la forza e la chiarezza d'una formula algebrica, con tutta l'indeterminatezza d'una fantasia musicale.

Un singolare spiritualismo si effonde da ognuna di queste tele che è pur materiata con la coscienza, con la minuta analisi che i veristi pongono nei loro studii; gli effetti più grandiosi e poetici sono ottenuti con i mezzi più semplici. Certe chiazze violacee o verdastre dicono come non fu detto mai il mistero e la profondità dell'onda; uno scabro profilo di rupe su la fiamma viva del cielo narra la poesia del crepuscolo, e la maschera ridanciana di un satiro o di un tritone esprime con la piega di un labbro, col lampo di una pupilla, la sua lascivia sagace.

Il gigante solitario ha voluto, come già vollero Dante Gabriele e il Puvis de Chavannes, che la pittura tornasse ad esprimere idee generali, fosse animata da una concezione poetica, che avesse, anche trattando il paese, la missione di ricordare l'eternità e la grandezza della creazione.

Si intende dunque come, specie nelle terre tedesche, la venerazione pel maestro, l'incanto della sua maniera, abbiano avuto azione nel formar tempre di artisti, nell'avviar le correnti della pittura dirigendole a così nobile meta. Ma tra l'inspirazione da un genio e l'asservimento ad esso è segnato il pericolo: di trapassar da un periodo di floridezza a un momento di decadenza.

Nè mai il pericolo mi apparve come entrando in una di queste mostre di dissidenti tedeschi. La sala era sapientemente disposta, sì che su quattro pareti accostate tra loro, come i lati d'un ottagono, potesse figurar degnamente in ognuna di esse una tela. Ed io credetti per un momento di trovarmi innanzi a quattro opere del maestro di Basilea.

L'illusione svanì troppo presto e troppo presto ebbi la certezza che si trattava invece delle opere di tre artisti diversi. Quanto più si guardavano, tanto più appariva l'imitazione superficialissima, ferma sì, alla chiazza violacea o rossastra che dà nelle tele del maestro il palpito all'onda, al contrasto tra la rupe nera e il cielo di fiamma viva cui il Böcklin dà forza di strofe, ma ferma all'apparenza, alla forma. Nulla di quel fascino che emana pur dalla più scialba riproduzione böckliniana: nulla. Invano qualche dama elegante, qualche critico dalla barba bionda e dagli occhiali d'oro si sedeva negli alti seggioloni quadrati di legno violetto, ricoperti di pelle di camoscio grigia, offerti per favorir la contemplazione; la contemplazione, anche così comoda, dileguava nella noia; dalle tele non si sprigionava alcuna scintilla...

E consideriamo l'altro aspetto del problema.

In fatto d'arte decorativa il secolo XIX ne aveva vedute tante e così diverse! Dal gusto gelido dei neoclassici, dalle tozze e goffe linee della *Biedermeierzeit*, al dominio dei mestieranti, alla *pacotille* giapponese, a cento mutevoli capricci mondani! Un sol raggio conobbe il secolo: ma era pur esso pallido e velato; gli veniva dalla tradizione lontana, allorchè il gusto si rivolse agli antichi modelli e gli stili fioriti con particolar fisonomia furono interpretati e riprodotti con geniale intuizione del lor carattere storico.

Ma si trattava pur sempre d'imitazione; e la smania di rinnovar cose vecchie aveva impedito agli artefici di creare una espressione originale propria del nostro tempo. Questo fu il tentativo nobilissimo dei moderni artefici inglesi; e non occorre neppure ricordare i nomi di quelli tra loro che da oltre un decennio attrassero le forze nascenti nella cerchia dei tipi creati da loro con lo studio geniale e amoroso della natura e dei nostri primitivi.

Nei tipi più eletti del novissimo stile la natura rimase la eterna inspiratrice; ma le sue forme — la voluttuosa corolla d'un fiore, un leggiadro animale, una aggraziata figura feminile — riassunte nelle linee principali vengono, simbolo sommario, a prender parte come motivo legato a cento altri ugualmente trattati in una vasta decorazione che riceve unità e diventa organica per mezzo di tale procedimento.

Ma come le vergini fiorentine, nei quadri rossettiani, assumono certa delicatezza e rigidità tutte britanniche, così ai nostri fiordalisi, ai nostri giaggiòli cresciuti su per le prode tra la nuvola argentina degli ulivi, alle rose fiorite su la spalliera dietro la Madonna del Luini, si appigliò la grazia esotica della versione; e questi e cento altri aspetti di bellezza italica, bellezza di cose nate e di cose fatte dai nostri maggiori, s'imposero ancora una volta perchè atti al piacere più nobile della vista, con tali un po' larvate sembianze.

Ma l'arte italiana sola doveva a traverso la larva far risplendere il fulgore perenne delle sue pupille innamorate d'azzurro e di luce. In Italia noi non dovremmo mai imbatterci in disegni, che paion tolti da una rassegna britannica o da un foglio d'arte alemanno, cui indifferentemente si potrebbe porre una firma straniera!

Quale cómpito più degno delle nostre forze giovanili, che tenere lo sguardo e l'animo intenti alla nostra terra dove perenne si dischiude il bello, tra le sue selve e il mare, nei templi e nelle aule, dimenticando e facendo dimenticare il fascino della versione, riconducendo al trionfo la sincera, diretta espressione del genio italiano?

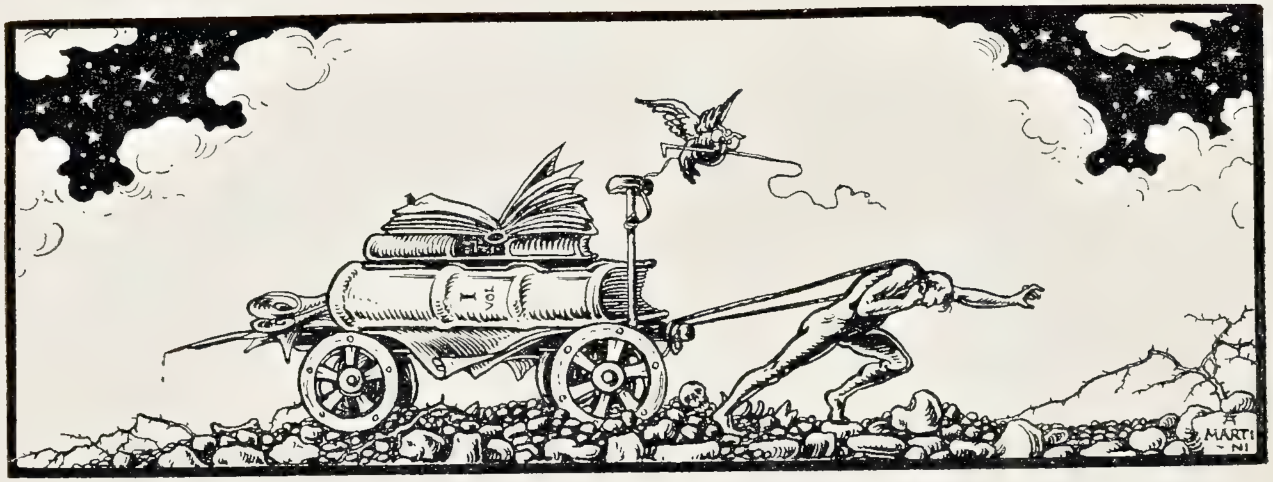
Tante battaglie, e i proverbiali fiumi d'inchiostro versati non avranno giovato a nulla? E le accademie abbattute nel nome della libertà, in gloria dell'individuo, debbono ora risorgere per libera elezione?

In oggi l'artista non più semplice interprete e fedele traduttore è un uomo la cui anima sogna e la cui volontà deve imporre questo sogno alla folla; e quando egli abbia qualche cosa da dire troverà senz'altro la sua forma propria; non isperi mai di giungere ad aver pensieri adoperando parole altrui.

Certo il sogno di ogni artista può oggi più che mai sconfinar dalla patria e la folla capace d'intenderlo ha da esser la grande famiglia umana giunta al grado di cultura del nostro momento storico; ma mentre l'oggetto d'arte, quadro o statua, arredo o ceramica tende a diventare non il privilegio di pochi, ma la cosa di bellezza di cui tutti possono godere, bisogna ricordare la legge cui diede forma il Ruskin; l'arte non può esser potente se non per le qualità generali e per le simpatie speciali di una razza.

Imitando il Böcklin, o seguendo gli artefici inglesi l'arte — e l'arte italiana c'interessa prima di ogni altra — corre il rischio di diventare, nella migliore ipotesi, un raro e artificiale fiore di serra. Ed essa deve invece germogliare schietta dalla terra di Dante con un'immensa e ricca fioritura come quella che tra il fresco verde delle praterie spunta orgogliosa di colori e di forme dando all'occhio la visione continua e gioconda dell'orizzonte natale.

Guido Menasci



IL CAMMINO DELLA GLORIA

MATTINO SUI COLLI TOSCANI

Augusto Majani - Bologna


1904

DE FRENZI

LA PARABOLA DELL'AMANTE CHE ASPETTIAMO

Il frutto più prezioso che l'annata 1904 abbia recato alla nostra letteratura, è stato una mistificazione.

Chi non ricorda? Su gl'inizi dell'estate, quando già la stagione s'andava facendo così bella e calda da meritare il nome di stagione morta, i giornali incominciavano a occuparsi del « Mistero del poeta ». Non si trattava, ben inteso, del noto romanzo-*vaudeville* in cui Antonio Fogazzaro ha condito di cabalette sentimentali la storia d'un amore oltremondano. Ci si trovava dinanzi all'autentico mistero d'un poeta autenticissimo. L'enimma affaticava da tempo tutti coloro che, avendo letto un fascicolo di versi, *Orpheus,* e avendovi pregiata una energica e limpida novità così di spiriti come di ritmi, desideravan sapere qualche notizia dell'ignoto Giulio Orsini che se ne dichiarava autore. Ma Giulio Orsini, smentendo le più sacre tradizioni professionali della poesia, sfuggiva con sottile cautela ad ogni tentativo di indiscrezione. Così, in breve, egli divenne quasi illustre rimanendo sconosciuto: anzi, perchè sconosciuto, insinuavano gl'invidiosi. Un secondo più ampio volume, *Fra Terra ed Astri,* rinfocolò, con l'ammirazione, la curiosità dei lettori: e infine un giornale promosse quella specie d'inchiesta che, squarciando i veli del famoso mistero, stabilì come il poeta giovane e incognito non fosse altri che il notissimo e sessantaquattrenne Domenico Gnoli.

Immediatamente, tre quarti dei laudatori (tra i quali c'era stato chi aveva salutato in Giulio Orsini « la voce lirica della nuova generazione ») ritirarono i loro entusiasmi con la più candida impudenza. Parecchi, indolenziti da vecchie e recenti « stroncature », colsero premurosi l'occasione per denunciare il fallimento della Critica e se ne proffersero curatori. Altri, che casualmente non si erano compromessi, assunsero un atteggiamento furbesco, esclamando: — Vedete? l'avevamo subodorato, noi, il trucco!... e non ci siamo mica cascati! — Forse dicevano la verità, questi ultimi; ma la loro sorprendente sagacia aveva il difetto gravissimo di non essersi manifestata prima che il trucco fosse scoperto.

In conclusione, scoperto questo trucco, i versi d'*Orpheus* parvero aver improvvisamente perduto quella virtù di freschezza robusta e originale che li aveva sollevati tanto alto nel giudizio dei più severi. La delusione prendeva origine sopra tutto da questo ragionamento: — Giulio Orsini dice di esser giovane; Giulio Orsini ha sessantaquattr'anni; dunque Giulio Orsini non è un poeta sincero. — La fede di nascita aveva distrutto quella degli ammiratori.

II.

Ora, io non mi vergogno di confessare che appartenni alla schiera dei suddetti ammiratori e che — a conti fatti — vi appartengo tuttavia, ancorchè le diserzioni l'abbiano ridotta un manipolo. Naturalmente, se scambiai un tramonto per un'aurora, tutto ciò che la mia lode conteneva di fiducie e speranze fervide

per l' opera avvenire dell' Orsini, dileguò: e vi rimase solo l'apprezzamento definitivo dell'opera già da lui fornita. Le stanchezze qua e là palesi, le sforzature di certi passaggi, le ridondanze di certe immagini non sembrarono più vizii lievi che il progresso dell'età e l'esercizio della rima dovessero emendare. Così, dall'altro canto, gli accenni a una « voce nuova », cui già critici malcauti avevano rivolto un gioioso saluto, restavano semplici accenni, che non avrebbero più potuto acquistar consistenza di vera e propria originalità. Ma tali riserve, in cui ebbi la soddisfazione di trovar concorde con me un autorevole e acuto giudice di poesia, G. S. Gargàno, tali riserve — dicevo — non avevano certo l'aspetto d'una ritirata in buono o in cattivo ordine. Niente affatto. Io continuavo e continuo ad ammirare in parecchie liriche di Giulio Orsini quella freschezza vigorosa e deliziosa che mi aveva indotto a porle tra le più lucide gemme della poesia italiana moderna...

E qui m'urge il desiderio di chiedere scusa al lettore, se, contro ogni mia abitudine e — peggio — contro le prescrizioni del galateo, mi sono dilungato intorno a me e alle mie opinioni passate e presenti. Questa benedetta coscienza, nonostante il fruttuoso allenamento dell' « arrivismo », mostra talvolta di non avere smarrito tutte le debolezze che la infiacchivano un tempo. Di quando in quando, sente il bisogno di dire delle verità dannose *sibi suisque*. Professarsi ancora estimatori calorosi di Giulio Orsini è oggi un'imprudenza che si può pagar cara. Quindi, intrattenendo il lettore delle mie opinioni passate e presenti, non sono stato presuntuoso; ma — caso mai — galantuomo. E, dopo questa dichiarazione così aperta, la parentesi è chiusa.

Ammiratore *quand même* di Giulio Orsini, concedo nondimeno che non tutti coloro i quali mutarono radicalmente avviso sul valore della poesia di lui, lo abbiano mutato in mala fede, solo per rancore di persone gabbate o per timore di sembrare ridicoli borghesi. Concedo che per alcuni di essi la scoperta del trucco sia stata sufficiente a farli persuasi d'aver grossolanamente errato. Ma, come e perchè, esperti, perspicaci, dotti, avevano potuto errare?

Cerchiamo di rispondere a questa domanda. La risposta sarà molto istruttiva.

III.

Al convegno lungamente sospirato attendete un'amante. Ella non varcò mai la soglia del vostro *buen retiro:* peggio, voi non intendeste mai la sua voce, che dev'esser piena di malie armoniose: vedeste, adoraste da lungi la maestà della sua grazia, e la invocaste propizia e vicina. Ella verrà, ne siete sicuro, poichè sa quanto l'amate e che l'attendete. Una febbre di desideri d'impazienze di timori vi scuote le vene. E scrutate la via, se ella giunga. Come verrà? in carrozza chiusa o, arditamente, a piedi? sarà velata? quale abito indosserà? Nel brulichìo lontano, ogni figura di donna che s'appressi vi comunica un sussulto. L'ora è sonata. L'ansietà vi tormenta. Ecco, alfine, laggiù una snella, elegante *silhouette,* vestita di nero, con semplicità impareggiabile... È lei! I battiti del cuore vi martellano affannosamente nel petto... È lei! Attraversa la strada, si avvicina... No, perbacco, non è lei: è un sacerdote!

Se la vostra adorata venisse a conoscenza dell'equivoco, vi caverebbe gli occhi per toglievi anche la possibilità di cadere altre volte in simili errori. Ma avrebbe torto. Quanto più grottesco e incredibile fu l'equivoco, tanto maggiormente esso merita il perdono di lei. Voi non avete mai dimostrato d'amarla così appassionatamente come nell'istante in cui avete scambiato per la sua bellezza squisita la pia e tabaccosa goffaggine d'un servo del Signore. Poichè in quell'istante la vostra immaginazione era sì fortemente accesa dalla cupidità, che persino nella figura d'un prete vedeva i lineamenti di *lei*...

Non sembri sconveniente la parabola.

L'entusiasmo con cui molti critici *emunctae naris* salutarono Giulio Orsini « voce lirica della nuova generazione » è profondamente analogo alla miope ebrietà di colui che scambia un

prete con la dama de' suoi pensieri. Soltanto, mentre la parabola sceglie i termini più esorbitanti e dissimili, il fatto reale conteneva — come riconobbi — elementi più che bastevoli per giustificare l'abbaglio. Chè Giulio Orsini, se non è il poeta tutto nuovo che attendiamo, è certo un poeta vigorosamente conscio della necessità d'un rinnovamento...

Ma questo rinnovamento della poesia italiana è ansiosamente invocato dai nostri cuori giovani. Con tal febbre di desideri lo aspettiamo, che al primo segno fallace credemmo di scorgerne il trionfale radioso avvento.

Ecco che cosa significava la parabola: e poichè il trucco Orsini valse a provare irrefutabilmente la diffusione di questo stato d'anima, indicai nel trucco Orsini il frutto più prezioso che l'annata 1904 abbia recato alla letteratura italiana.

IV.

La stessa annata — oh! non siate così maligni da supporre che io l'abbia dimenticato — ci arricchì del secondo volume delle *Laudi* di Gabriele d'Annunzio e dei *Poemi conviviali* di Giovanni Pascoli.

Ora la somma d'arte squisita e d'ingegno scaltritissimo che i due consoli della nostra repubblica letteraria profusero nelle *Laudi* e nei *Poemi* non può compararsi con quel rivolo di poesia schietta che canta un po' selvaggiamente in *Orpheus*. Non mai confronto fu più odioso e impossibile di questo in cui io mi guardo bene dall'avventurarmi. Ma la persuasione più volte espressa resta, per me, inalterata; giacchè i due libri meravigliosi di Giovanni Pascoli e di Gabriele d'Annunzio non hanno, non possono avere il significato che ho attribuito al trucco Orsini. Anzi, essi furono esaltati per quanto ripetevano di più rettilineamente tradizionale. Tutti i detestabili contrappuntisti della poesia, che avevano storto il naso davanti al cupo ansito umano dei *Canti di Castelvecchio,* atteggiarono a un bel sorriso il bocchino zuccheroso, quando videro l'artista intento a ricostituire, su l'esempio inimitabile del Carducci, i numeri della saffica antica. Tutti i piccoli Canova della novissima plastica pagana applaudirono fanatici il d'Annunzio, che, dopo aver celebrato — a modo suo, è vero — nella seconda parte delle *Laus Vitae,* il fecondo tumultuare della civiltà moderna, cedeva quasi pentito ai pertinaci allettamenti del Passato pur fra le immagini d'un presente che intensifica ogni aspetto di vita e di battaglia...

Poesia grande, forse; ma poesia di professori, nata dai libri e sui libri, non dalla realtà degli eventi e delle passioni. Tale fu ed è, tale non deve più essere la nostra poesia contemporanea. Giosue Carducci riassunse in una sintesi monumentale le memorie gloriose della Patria riavviantesi al suo destino storico dopo secoli di oscuramento e di servitù. Ma ogni altra eco di lontane voci doveva spegnersi nei canti nuovi, tutti nuovi. L'anima così dell'individuo come della società, intanto, si modificava profondamente: l'uno e l'altra acquistavano coscienza dei loro rapporti reciproci: l'amore, il patriotismo, l'umanitarismo, la nozione dell'Infinito parevano atteggiarsi in forme non prima vedute. Qualche cosa ruinava nel nulla, qualche cosa dal nulla sorgeva... E la lirica italiana continuava a vivere di ricordi e di reliquie. Qualche audacia di giovinezze dolorose e ribelli balzava in mezzo alla folla illustre, troppo illustre dei poeti insanabilmente eruditi. Invano.

Così, dopo che Gabriele d'Annunzio ha composto il *Poema paradisiaco*, dopo che Giovanni Pascoli ha scritto *Andrée* e la *Piada,* siamo ancora al punto di prima. E l'anno scorso il sacramentale fervore di retoriche accademiche celebrò la ricorrenza del centenario di Francesco Petrarca, senza che alcuno — o quasi — ardisse rammentare come quella gigantesca figura abbia proiettato fino ai dì presenti e forse proietti tuttora un'ombra gelida su l'evoluzione della lirica nostra...

Speriamo nei giovani. Uno, fra essi, dal suo dolore di figlio aderse il volo potente verso un'alta promessa di luce e di gloria... Chi sa? Attendiamola, quest'Amante desiderata. Ma, un'altra volta, badiamo di non prendere abbagli sopra la sua identità!

GIULIO DE FRENZI



· L' AGRIFOGLIO ·

Sul limitare, tra la casa e l'orto
dove son brulli gli alberi, te voglio,
che vi verdeggi, dopo ch'io sia morto,
sempre, agrifoglio!

Lauro spinoso t'ha chiamato il volgo
che sempreverde t'ammirò sul monte.
Oh! cola il sangue, se un tuo ramo avvolgo
alla mia fronte!

Tu devi, o lauro, cingere l'esangue
fronte dei morti! E tra la nebbia pigra
alle tue bacche del color del sangue,
venga, chi migra,

tordo, frosone, zigolo muciatto,
presso la casa ove nè suona il tardo
passo del vecchio. E vengavi dappiatto
l'uomo lombardo,

e del tuo duro legno alla sua guisa
foggi cucchiari e mestole: il cucchiare
con cui la mamma imbocca il bimbo, assisa
sul limitare.

Giovanni Pascoli



FIORI DI SOGNO

Pietro Chiesa - Milano



FIORI DI SOGNO

Pietro Chiesa - Milano



LIBELLULA

Plinio Nomellini - Torre del Lago





PIRANDELLO·

IN · SILENZIO



Waterloo! Waterloo! Si dice Waterloo!

— Sissignore, dopo Sant'Elena...

— *Dopo?* Come, *dopo?* Perchè?

— A Sant'Elena, allora...

— Ma nossignore! Che c'entra Sant'Elena, buon Dio? Lasciamo Sant'Elena, caro Brei! Scusi, crede lei che una lezione di storia si possa improvvisare? Non la sa. Dunque segga.

Cesarino Brei, pallido, timido, sedette. Il professore lo guardò contrariato, stizzito. Quel ragazzo, della cui diligenza e buona volontà nello studio s'era tanto lodato, insieme con tutti gli altri suoi colleghi, ne' due primi anni di liceo, ora — cioè da quando aveva indossato l'uniforme di convittore del Collegio Nazionale — pure stando attento, attentissimo alle lezioni, come prima, più di prima, da quel buon figliuolo che era, obbediente, irreprensibile nella condotta, eccolo là: non sapeva più nemmeno penetrare le vere ragioni per cui Napoleone Bonaparte era stato sconfitto a Waterloo.

Che gli era avvenuto?

Non lo sapeva neppure lo stesso Cesarino. Stava ore e ore a studiare, o per dir meglio, coi libri aperti sotto gli occhiali (era molto miope, Cesarino), ma non riusciva più a fermar l'attenzione su essi, sorpreso, frastornato, investito da pensieri nuovi e confusi. E questo, non soltanto dacchè era entrato in collegio, come i professori opinavano; chè anzi Cesarino avrebbe potuto dire che a causa di questi pensieri appunto e di certe strane impressioni egli si era lasciato indurre dalla madre ad entrare in collegio.

La madre gli aveva detto:

— Tu hai bisogno, Cesare, di cambiar vita, bisogno d'un po' di compagnia di giovani della tua età, d'un po' d'ordine, di regola nello studio e nello svago. Ho pensato, se non ti dispiace, di farti passare quest'ultimo anno di liceo in un collegio. Nel Collegio Nazionale, per esempio. Vuoi?

E lui s'era affrettato a risponderle di sì, per sottrarsi al turbamento, che la vista della madre gli cagionava da alcuni mesi.

Era figlio unico. Il babbo gli era morto, senza ch'egli l'avesse conosciuto. Giovanissimo, doveva esser morto, perchè la mamma si poteva dire ancor giovine: aveva appena trentasette anni; e lui, Cesarino, già diciotto: proprio l'età, cioè, in cui sua madre aveva dovuto sposare.

I conti tornavano; ma, veramente, l'esser sua madre ancor giovine e l'avere ella sposato a diciott'anni non voleva mica dire che, per conseguenza, suo padre doveva esser morto giovanissimo, giacchè sua madre poteva bene aver sposato uno maggiore d'età di lei, e fors'anche un vecchio, eh?

Ma Cesarino aveva poca fantasia. Non s'immaginava nè questa nè tant'altre cose.

In casa, del resto, non c'era alcun ritratto del babbo, nè alcuna traccia ch'egli fosse mai esistito: sua madre non gliene aveva mai parlato, nè a lui veramente era mai venuta la curiosità

di domandargliene qualche notizia. Sapeva soltanto che si chiamava Cesare come lui, e basta. Lo sapeva, perchè negli attestati di scuola c'era scritto: *Brei Cesarino del fu Cesare, nato a Milano,* ecc. A Milano? Sì. Ma non sapeva nulla neanche della sua città natale, o per dir meglio, sapeva che a Milano c'era il Duomo, e basta: il Duomo, la Galleria V. E., il panettone, e basta. La madre, ch'era pur milanese, era venuta a stabilirsi a Roma subito dopo la morte del marito e la nascita di lui. Quasi quasi, a pensarci, Cesarino poteva dire di non conoscer bene neppure la madre. Ma se non la vedeva mai durante il giorno! Dalla mattina fino alle due del pomeriggio ella stava alla Scuola Professionale, dove insegnava disegno e ricamo; andava poi in giro fino alle sei, fino alle sette, talvolta anche fino alle otto di sera, per impartire lezioni private anche di lingua francese e di pianoforte. Rincasava stanca, la sera; ma, pure in casa, in quel po' di tempo prima di cena, altre fatiche, le cure domestiche più urgenti e necessarie, a cui la serva non avrebbe potuto attendere; e, subito dopo cena, la correzione dei lavori delle scolarette private.

Mobili più che decenti, tutte le comodità, guardaroba ben fornito, dispensa abbondantemente provvista, eh sì, sfido! con tutto questo gran lavoro della mammina infaticabile; ma che tristezza, che silenzio, in quella casa!

Cesarino, ripensandoci dal collegio, se ne sentiva ancora oppresso. Quand'era là, appena ritornato dalla scuola, desinava solo, svogliato, senz'appetito, con un libro aperto dinanzi; poi si chiudeva in camera a studiare, a studiare; e, infine, la sera, quando lo chiamavano a cena, usciva tutto raffagottato, intorpidito, rannuvolato, con gli occhi strizzati dietro le lenti da miope.

Madre e figlio, cenando, scambiavano fra loro poche parole. Ella gli domandava qualche notizia della scuola, qualche ragguaglio della giornata; spesso lo rimproverava del modo di vita ch'egli teneva, così poco giovanile, e voleva che si scotesse; lo incitava a muoversi un po', di giorno, all'aperto, a esser più vivace, più uomo, via! lo studio, sì, ma qualche svago pure ci voleva: soffriva, ecco, a vederlo così uggito, pallido, disappetente. Egli le dava brevi risposte: sì, no; prometteva con freddezza e aspettava con impazienza la fine della cena per andare a letto, presto presto, essendo solito di levarsi per tempo, la mattina.

Cresciuto sempre solo, non aveva alcuna domestichezza con la madre; non aveva potuto mai sperimentare il calore dell'amor materno, per le condizioni di quella loro esistenza, e però non sapeva accostarsi a lei: la vedeva, la sentiva molto diversa di lui, così alacre, energica e disinvolta. E qualche volta pensava che se il padre fosse vissuto, egli se la sarebbe fatta più con lui, al quale certamente doveva somigliare. Il vuoto lasciato dal padre da tanto tempo stava tra lui e la madre, e s'era ingrandito con gli anni, perchè le due nature, senza più l'intimità, avevan perduto ogni intesa fra loro. Sua madre, anche lì presente, gli appariva sempre come lontana.

Ora questa impressione era cresciuta fino a produrgli uno stranissimo imbarazzo, quando (molto tardi, veramente, ma Cesarino — si sa — aveva poca fantasia) per una conversazione tra due compagni di scuola, le prime infantili finzioni dell'anima gli eran cadute a un tratto, ed era penetrato in certi segreti della vita finora insospettati. Allora sua madre gli era apparsa ancora più lontana. Negli ultimi giorni passati a casa, aveva notato ch'ella, non ostante il gran lavoro a cui attendeva da mane a sera, si conservava bella, molto bella e florida, e che di questa sua bellezza aveva gran cura: si acconciava i capelli con lungo e amoroso studio ogni mattina, vestiva con signorile semplicità, con non comune eleganza; e questo certamente per sè, non per lui; e s'era sentito quasi offeso perfino del profumo ch'ella aveva addosso, non mai prima avvertito, così, da lui.

Per togliersi appunto da questa curiosa disposizione d'animo verso la madre, egli aveva accolto la proposta d'entrare in

collegio. Ma se n'era ella accorta? o da che era stata spinta a fargli questa proposta?

Cesarino, ora, ci ripensava. Egli era stato sempre buono e studioso, fin da piccino; aveva sempre fatto il suo dovere senza la sorveglianza d'alcuno; era un po' gracile, sì, ma stava pur bene in salute. Le ragioni esposte dalla madre non lo persuadevano punto. Lottava intanto contro sè stesso per non accogliere certi pensieri, di cui sentiva poi onta e rimorso; tanto più che, ora, sapeva ammalata la mamma.

Da più mesi ella non veniva a visitarlo, le domeniche, in collegio. Le ultime volte ch'era venuta, si era lamentata di non star bene; e, difatti, a Cesarino non era sembrata florida come prima; egli aveva anzi notato una trascuratezza insolita nell'acconciatura di lei, che gli aveva fatto sentire più acuto il rimorso dei pensieri cattivi suggeriti dalla cura soverchia ch'ella prima vi poneva.

Dalle letterine, che di tanto in tanto la madre gl'inviava per domandargli se avesse bisogno di qualche cosa, Cesarino sapeva che il medico le aveva ordinato di stare in riposo, perchè si era troppo e per troppo tempo affaticata, e proibito d'uscire, assicurando tuttavia che non c'era nulla di grave e che, seguendo scrupolosamente le prescrizioni, sarebbe senza dubbio guarita. Ma l'infermità si protraeva, e Cesarino già stava in pensiero e non gli pareva l'ora che l'anno scolastico terminasse.

Naturalmente, in tali condizioni di spirito, le vere ragioni escogitate dal professore di storia, per cui Napoleone Bonaparte era stato sconfitto a Waterloo, per quanti sforzi facesse, non riusciva a penetrarle bene.

Quel giorno stesso, appena rientrato in collegio, Cesarino fu chiamato nel gabinetto del Direttore. S'aspettava qualche grave riprensione per lo scarso profitto ricavato da quell'anno di studio; ma trovò invece il Direttore molto benigno e amorevole e anche un po' turbato, all'aria.

— Caro Brei, — gli disse, posandogli insolitamente una mano su la spalla, — lei sa che la mamma sua...

— Sta peggio? — lo interruppe subito Cesarino, levando gli occhi a guardarlo, quasi con terrore; e il berretto gli cadde di mano.

— Pare, figliuolo mio... sì, pare che stia peggio... Bisogna che lei vada a casa, subito. Coraggio!

Cesarino rimase a guardarlo, con una domanda negli occhi supplici, che le labbra non ardivano di proferire.

— Io non so bene, — disse il Direttore, comprendendo quella domanda muta. — È venuta una donna, poco fa, da casa, a chiamarla. Coraggio, figliuolo mio! Vada... Lascerò il custode a sua disposizione...

Cesarino uscì dal gabinetto del direttore con la mente scombujata: non sapeva più quel che dovesse fare, di dove prendere per correre a casa. Dov'era il custode? E il berretto? Senza berretto?

Il Direttore glielo porse e ingiunse al custode di rimanere a disposizione del giovane anche per tutta la giornata, se occorreva.

Cesarino corse in Via Finanze, ov'era la casa. Pochi passi prima di giungervi, vide il portone socchiuso e sentì mancarsi le gambe.

— Coraggio! — gli ripetè il custode, che sapeva.

Tutta la casa era sossopra, come se la morte vi fosse entrata di violenza. Precipitandosi dentro, Cesarino cacciò subito lo sguardo nella camera della madre, in fondo, e la intravide, là... sul letto... lunga — fu questa, nello stordimento, la prima impressione, strana, di meraviglia — lunga, come se la morte l'avesse stirata, a forza; rigida, pallida più della cera, e già livida negli occhi, ai lati del naso: irriconoscibile!

— Come?... come?... — balbettò, singultando senza lacrime, atterrito da quella vista.

Quasi in risposta, venne dall'altra stanza, a infrangere orribilmente quel silenzio di morte, uno strillo infantile, rôco.

Cesarino si voltò di scatto, quasi quello strillo gli fosse arrivato come un taglio di rasojo alla schiena, e tremando in tutto il corpo guardò la serva che piangeva in silenzio, inginocchiata presso il letto.

— Un bimbo?

— Di là... — gli accennò quella.

— Suo? — domandò egli, più col fiato che con la voce, allibito.

La serva accennò di sì, col capo.

Egli si voltò di nuovo verso la madre, ma non potè sostenerne la vista, sconvolto dall'improvvisa, atroce rivelazione che lo istupidiva e gli strappava, ora, il cordoglio violentemente. Si nascose gli occhi con le mani, mentre su dalle viscere sospese gli saliva come un urlo, che la gola, strozzata dall'angoscia, non lasciava passare.

Di parto, dunque? morta di parto? Ma come? Per questo... ah! Sua madre... Morta, però: ecco, ne era morta...

— Oh mamma! mamma! mamma! — gridò, nella terribile esasperazione, rompendo in singhiozzi e cadendo in ginocchio anche lui, accanto al letto.

La serva si levò in piedi, si chinò su lui per rialzarlo, per confortarlo. D'un subito, tra il pianto disperato, balenò a lui il sospetto che di là, dond'era venuto il pianto infantile, ci fosse *qualcuno;* e alzò il capo a guardar la serva odiosamente.

— Chi... chi...?

Non potè dir altro. Con la mano che gli ballava voleva reggersi le lenti che gli scivolavano dal naso per il pianto e le scosse dei singulti.

— Venga... venga... — gli disse la serva, provandosi di nuovo a rialzarlo.

— No... dimmi... — insistè lui.

Ma nella camera, attorno al letto, c'era altra gente, ch'egli non conosceva e che lo guardava con pietoso stupore. Si alzò e si lasciò condurre dalla serva nella cameretta ch'egli aveva occupato prima d'entrare in collegio.

C'era di là la levatrice soltanto, che aveva or ora tratto dal bagno il neonato, ancora gonfio e paonazzo, e lo incipriava tutto, indugiandosi col piumino intorno al cordone ombelicale reciso. Cesarino lo guatò, con ribrezzo, e si volse di nuovo alla serva.

— Nessuno...? — disse, quasi tra sè. — Questo bambino?

— Oh signorino mio! — esclamò la serva, giungendo le mani. — Che posso dirle? Non so nulla, io. Dicevo appunto questo alla levatrice qua... Non so proprio nulla! Qua non è venuto mai nessuno: questo glielo posso giurare!

— Non t'ha parlato?

— Mai, nulla! Non mi confidò nulla, ed io, certo, non potevo domandarle... Piangeva, sa? Oh, tanto, di nascosto... Non uscì più di casa, dacchè cominciò a parere che... lei m'intende...

Cesarino, raccapricciato, alzò le mani per accennare alla serva di tacere. Per quanto, nel vuoto orrendo in cui quella morte improvvisa lo gettava, sentisse prepotente il bisogno di sapere, non volle: l'onta era troppa e profanava la morte e il suo cordoglio. Sua madre era ancor là.

Si premette le mani sul volto e s'accostò alla finestra per fare da sè solo, nel bujo della mente, le sue supposizioni.

Non ricordava d'aver veduto neanche lui, finchè era stato in casa, alcun uomo, lì, mai. Ma, fuori? Sua madre era vissuta così poco in casa! E che sapeva lui della vita ch'ella aveva condotto, fuori? Che cos'era ella oltre il cerchio ristrettissimo delle relazioni che aveva avuto prima con lui, lì, le sere, a cena? Tutta una vita, a cui egli era rimasto sempre estraneo. Si era messa con qualcuno, certo... Con chi? Piangeva... Dunque, costui la aveva abbandonata, non volendo o non potendo sposarla... Ed ecco perchè ella lo aveva chiuso in collegio: per sottrarsi e sottrarlo a una vergogna inevitabile. Ma dopo? Egli sarebbe pure uscito dal collegio, nel prossimo luglio. E allora? Intendeva ella forse di cancellare ogni traccia della colpa?

Schiuse le mani per guardar di nuovo il bimbo. Ecco: la levatrice lo aveva fasciato e posto a giacere sul lettino, in cui egli dormiva, quand'era in casa. Quella cuffietta, quella camicina, quel bavaglino... Ma no, ecco: ella intendeva di tenerselo, il bimbo. Lo aveva preparato lei, certo, quel corredino. E dunque, uscendo dal collegio, egli avrebbe trovato in casa quella nuova creaturina. E che gli avrebbe detto allora sua madre? Ecco, ecco perchè era morta! Chi sa quale tremenda tortura segreta, in quei mesi! Ah vile, vile, vile quell'uomo che gliel'aveva inflitta, abbandonandola, dopo averla svergognata! Ed ella s'era rintanata in casa, a celare il suo stato, e forse aveva perduto il posto d'insegnante alla Scuola Professionale... Come aveva ella vissuto in quei mesi? Certo, coi risparmii accumulati in tanti anni di lavoro. Ma adesso?

Cesarino sentì d'improvviso il vuoto spalancarglisi più nero, più orrido d'attorno. Si vide solo solo solo nella vita, senza ajuto, senz'alcun parente nè prossimo, nè lontano, senz'alcun mezzo di sussistenza; solo, con quella creaturina lì, che aveva ucciso la mamma, venendo al mondo, ed era rimasta anche lei, così, nello stesso vuoto, abbandonata alla stessa sorte, senza madre, senza padre... Come lui.

Come lui? Eh sì, fors'anche lui... — come non ci aveva mai pensato prima? — fors'anche lui era nato così! Che sapeva di suo padre? Chi era stato quel Cesare Brei?... *Brei?* Ma non era questo il cognome di sua madre? Sì. Enrica Brei. Così ella si firmava, e tutti la conoscevano come la maestra Brei. Se fosse stata vedova, venuta a Roma, entrata nell'insegnamento, non avrebbe ripreso il suo cognome, magari facendolo seguire da quello del marito? Ma no: Brei era il cognome della madre, ed egli dunque portava soltanto il cognome di lei, e quel fu Cesare, di cui non sapeva nulla, di cui non era rimasta in casa alcuna traccia, forse non era mai esistito: Cesare, forse, sì, ma non Brei... Chi sa qual'era veramente il cognome di suo padre! Come non ci aveva mai pensato, finora, a queste cose?

Andò presso il letto del bimbo, attratto da un'improvvisa pietà per lui, ch'era già quasi tenerezza fraterna. Ugual sorte, la loro; e questa del bimbo, anche peggiore, perchè egli almeno, finora, aveva avuto la mamma; e questi, ora, nessuno, povero piccino! In quel suo primo sonno si era già rasserenato: il visetto gli era diventato roseo, entro la cuffia candida: teneva le braccia piegate e le minuscole manine, ancor paonazze, serrate.

— Senta... povero signorino! — gli disse la serva, con voce pietosa. — La levatrice qua vorrebbe dirle... Questa creaturina...

— Già, — interruppe la levatrice, — ha bisogno del latte, ora, questa creatura. Chi glielo dà?

Cesarino la guardò, smarrito.

— Ecco, — riprese la levatrice, — io dicevo che... poichè è nato così... e la mamma, poverina, non c'è più... e lei è un povero ragazzo che non potrebbe badare a questo innocente... dicevo...

— Portarlo via? — domandò Cesarino, accigliandosi.

— Ma perchè, guardi, — seguitò quella, — io dovrei ora denunziarlo allo Stato Civile... Bisogna che sappia quel che lei vuol fare...

— Sì, — disse Cesarino, smarrendosi di nuovo. — Aspettate... Voglio prima vedere...

E si guardò attorno, come se cercasse qualcosa. La serva gli venne in ajuto.

— Le chiavi? — gli domandò piano.

— Che chiavi? — fece egli, che non pensava a nulla.

— Vuole il mazzetto di chiavi, per vedere... non so! Guardi, sono di là, su la specchiera, in camera della mamma.

Cesarino si mosse per andare, ma s'arrestò subito, al pensiero di riveder la madre, ora che sapeva. La serva, che s'era messa a seguirlo, aggiunse, più piano:

— Bisognerebbe, signorino mio, provvedere a tante cose... Lo so, lei, povera anima innocente, si trova sperduto, così solo... È venuto il medico; son corsa dal farmacista... ho preso tanta roba... Questo sarebbe nulla; ma c'è da pensare, ora, anche alla povera mamma, eh? Come si fa?... Veda un po' lei...

Cesarino andò per prendere le chiavi. Rivide stesa, lunga e rigida sul letto, la madre e le si appressò. Ah, in qual vuoto lo aveva lasciato... Ah, che tradimento gli aveva fatto... E mute, ora, per sempre, quelle labbra, da cui tante cose egli avrebbe voluto sapere. Se l'era portato via con sè, nel silenzio orribile della morte, il mistero di quel bimbo di là, e l'altro della nascita di lui... Ma, forse, cercando, frugando... Dov'erano le chiavi?

Le prese dalla specchiera, e seguì la serva nello studiolo della madre.

— Ecco... veda là, in quello stipetto.

Vi trovò poco più di cento lire, ch'eran forse il residuo dei risparmii.

— Nient'altro?

— Niente, aspetta...

Aveva scorto in quello stipetto alcune lettere. Volle leggerle subito. Ma erano (tre, in tutto) d'una maestra della Scuola Professionale, dirette alla madre a Rio Freddo, dove due anni avanti ella, insieme con lui, aveva passato le vacanze estive. Dall'ultima di quelle lettere cadde a un tratto a terra un bigliettino, che la serva s'affrettò a raccogliere.

— Da' qua! da' qua!

Era scritto a lapis, senza intestazione, senza data, e diceva così:

Impossibile, oggi. Forse venerdì.
Alberto.

— Alberto... — ripetè, guardando la serva. — È lui! Alberto... Lo conosci? Non sai nulla, proprio? nulla? Parla!

— Nulla, signorino mio, gliel'ho detto!

Egli cercò di nuovo nello stipetto, poi nei cassetti degli altri armadii, dovunque, sconvolgendo tutto. Nulla, nulla, nulla... Solo quel nome! Solo questa notizia: che il padre di quel bimbo là si chiamava Alberto. E suo padre, Cesare... Due nomi: null'altro.

Dall'odio che ora gl'irrompeva dal cuore per questi due ignoti e dalla pietà e dall'angosciosa tenerezza che gli era sorta poc'anzi per quel bimbo abbandonato, condannato alla sua stessa sorte, sentì destarsi dentro, impetuosamente, una disperata energia. Trasse dallo stipetto alcune gioje della madre e le diede alla serva perchè cercasse di cavarne comunque denaro, per il momento. Poi avrebbe venduto tutto, mobili, tende, tappeti... tutto! Si recò nella saletta per pregare il custode, che l'aveva accompagnato, di attender lui a quanto si doveva ancor fare per la mamma. Ritornò dalla levatrice, deliberato ormai a salvar quel bimbo, non sapeva ancora in qual modo, ma ad ogni costo: salvarlo! Intanto, una balia. Cercò il suo berretto da collegiale, là, nella camera mortuaria; e, dopo aver promesso alla madre che quel suo piccino non sarebbe perito e neanche lui, scappò in collegio, a parlare col Direttore.

Era diventato un altro, in pochi istanti. E il Direttore rimase stupito a mirarlo, mentr'egli, senza un lamento, gli esponeva il suo caso, il suo proposito, e gli chiedeva ajuto, sicuramente, con la ferma convinzione, che nessuno avrebbe potuto negarglielo, perchè egli ne aveva il diritto sacrosanto, ormai, per tutto il male che, innocente, gli toccava a soffrire, dalla propria madre, da quell'ignoto che gli aveva dato la vita, da quest'altro ignoto, che gli aveva tolto la madre, lasciandogli in braccio un bambino appena nato.

Profondamente commosso e ammirato, il Direttore lo assicurò che avrebbe fatto di tutto per ottenergli subito un soccorso, e che non lo avrebbe mai, mai abbandonato. Se lo abbracciò, pianse con lui, gli disse che quella sera stessa sarebbe venuto a trovarlo in casa e — sperava — con una buona notizia.

Il soccorso, tenue, giunse sollecito; e servì per la mamma. Cesarino disdisse quella triste casa; vendette a gli altri casigliani, che, impietositi, vollero ajutarlo a gara, tutti quei mobili e quella tappezzeria che non sarebbero potuti entrare nelle tre povere stanzette prese a pigione fuori di porta; licenziò con rammarico Rosa, la serva, che si era dimostrata tanto buona con lui in quel trambusto sciagurato; e, con la balia e col bambino,

andò ad abitare nella nuova casetta, in attesa d'un collocamento, che il Direttore del collegio sperava di procurargli al più presto.

L'ebbe, difatti, pochi giorni dopo, misero; ma gli parve pure una fortuna: il posto di scrivano al Ministero della Pubblica Istruzione. Quel che ne ricavava, bastava però appena per lui solo. Il Direttore gli procurò allora alcune lezioni a scolaretti del ginnasio, convittori; lezioni ch'egli impartiva la sera, alla uscita del Ministero.

Qua, come prima si rasserenò alquanto lo spirito, Cesarino cominciò a riprender lo studio, quando mancavan le carte d'ufficio da ricopiare, con la speranza di presentarsi l'anno appresso a gli esami di licenza, per entrar poi, con l'esenzione delle tasse, se gli veniva fatto, all'Università: si sarebbe iscritto in Legge; e, se riusciva ad ottener la laurea, questa gli sarebbe servita per qualche concorso. Voleva assolutamente sollevarsi da quella meschina, affliggente e non ben sicura condizione di scrivanello.

Il Direttore lo incoraggiava, lo esortava a non perdersi d'animo. Ma da questo pericolo Cesarino era ormai sicuro. Quantunque divenuto ancor più gracile, egli aveva adesso una gran forza: la trovava lì, nella sua casetta, ch'era *sua*, proprio *sua*, nel nido del suo Ninnì, di quel suo fratellino, a cui faceva da padre.

Non gli pareva l'ora, ogni sera, di ritornare a lui, che già, piccino piccino, pareva lo conoscesse. Se lo prendeva in braccio e non lo lasciava più, se non dopo cena, quando lo mandava a nanna con la balia. E di certi regalucci che Ninnì, quieto quieto, gli faceva, Cesarino rideva, rideva quand'esso, con la manina incerta, gli voleva strappare dal naso le lenti, che dovevano fargli, certo, una curiosa impressione. Talvolta gli dava tanti e tanti baci su le guance paffutelle, che lo faceva piangere, e gli pareva bello anche quando piangeva. Somigliava tutto alla mamma, Ninnì: gli stessi occhi, lo stesso naso, la stessa bocca, la stessa fronte... E la balia voleva dire che somigliava a lui, invece: ma che! Chi sa a chi somigliava, lui! Ma, ormai, non gl'importava più di saperlo. Gli bastava che Ninnì somigliasse alla mamma; e n'era felice, perchè così in lui non avrebbe baciato alcun tratto che avrebbe potuto fargli nascere l'idea di quell'ignoto, che egli non si curava più di scoprire. Il passato era morto, chiuso per sempre: la vita cominciava adesso; aveva i giorni di Ninnì, la vita: due mesi appena.

— La vita di tutto il mondo, Ninnì: due mesucci, come te!

Si vedevano purtroppo cose brutte, anche in questo mondo così piccino piccino. Ecco qua: questa vesticciuola non ben pulita, per esempio. Segno che la balia non aveva tanta cura nemmeno per il bimbo! Sì, Cesarino capiva: doveva fare un po' di tutto quella balia, anche da serva e da cuoca; ma, santo Dio! la casa non era mai rassettata; il letto, rifatto solo per modo di dire; della cucina, meglio non parlarne; ed egli, no, non se ne lagnava; ma al piccino, almeno, colei avrebbe dovuto badare, guardarlo come la pupilla degli occhi suoi, non fargli mancare mai nulla. Su questo egli non poteva transigere. A muoverle però il menomo rimprovero, colei s'imbronciava, e Cesarino temeva di far peggio, temeva ch'essa, poi, approfittasse dell'assenza di lui per sfogare il broncio contro la creaturina innocente, che non avrebbe potuto dirgli nulla: ecco il guajo! Gli faceva rabbia quella zoticona, venuta su dalla campagna, che pareva un tronco d'albero tagliato con l'accetta, e che ora, ecco: credeva di farsi bella, pettinandosi e infronzolandosi a quel modo. Ci voleva pazienza, intanto, perchè il latte, sì, l'aveva buono, e il bimbo, quantunque trascurato, prosperava.

Di tanto in tanto veniva a fare qualche visitina Rosa, la vecchia serva, e anch'essa, piano piano, faceva notare a Cesarino tutte le magagne di quella balia, e gli riferiva, per metterlo in guardia, quanto le dicevano le donne del vicinato. Pareva che la balia uscisse di casa senza permesso e stesse fuori una o due ore, ogni giorno, non si sapeva dove.

Cesarino si stringeva nelle spalle; aveva per quella vecchia serva affetto e stima, ma supponeva che parlasse per dispetto, avendogli ella fin da principio proposto, per non andar via, di

allevare il bimbo col latte sterilizzato, come aveva veduto fare a tante mamme, che se n'eran poi trovate contente. Pochi mesi dopo, però, Cesarino dovette render giustizia alla vecchia serva e riconoscere ch'ella non aveva parlato nè per dispetto nè per invidia, purtroppo! Fu costretto a cacciar via la balia, svergognata e senza coscienza, e a seguire il primo consiglio di Rosa. Per fortuna, il bambino, che aveva già sette mesi, non soffrì del cambiamento, anche per le cure amorose della buona vecchia, che si mostrò tanto lieta di ritornare al servizio di quei due abbandonati.

E ora, finalmente, Cesarino potè assaporare davvero la dolcezza della pace, con tanta forza d'animo e con tanto stento conquistata. Sapeva il suo Ninnì affidato in buone mani, e poteva lavorare e studiar tranquillamente; la sera, rincasando, trovava tutto in ordine; Ninnì lindo come uno sposino; e gustosa la cena e soffice il letto. Era la felicità, questa; e Cesarino quasi quasi temeva che non potesse durare.

I primi gridi espressivi di Ninnì, certe mossettine piene di grazia, lo facevano quasi impazzire di gioja. Lo mandava a pesare ogni due giorni, per paura che calasse di peso con quell'allattamento artificiale. Invano Rosa, che ormai faceva a quei due ragazzi da nonnina, lo rassicurava:

— Ma non sente che, a momenti, questo giovanottone qua non si può più tenere in braccio? Pesa più di me, pesa... Sta sempre con la trombetta in bocca, il ghiottone!

La trombetta era il *biberon*.

— Su, Ninnì, fatti una sonatina!

E Ninnì, subito: non se lo lasciava dire due volte; e non gli bastava che gliela reggessero gli altri, la trombetta, voleva reggersela anche da sè, là, da buon trombettiere, e socchiudeva languidi i cari occhiuzzi dalla voluttà.

Cesarino e la vecchia lo guardavano, in estasi; e, poichè il bimbo spesso, prima che finisse di succhiare, s'addormentava, zitti zitti si levavano e andavano in punta di piedi, rattenendo il respiro, a deporlo nella cuna.

Dopo cena, Cesarino — essendo ormai prossimi gli esami di licenza a cui voleva presentarsi — riprendeva lo studio con lena raddoppiata: era ormai sicuro dell'esito. Le vere ragioni per cui Napoleone Bonaparte era stato sconfitto a Waterloo, quest'anno, gli apparivano chiarissime.

Se non che, una sera, rientrando in casa — di furia, come soleva, quasi assetato d'un bacio del suo Ninnì — fu arrestato su la soglia da Rosa, la quale, tutta turbata, gli annunziò che c'era di là un signore che voleva parlargli e aspettava da una buona mezz'ora.

Cesarino si trovò di fronte un uomo di circa cinquant'anni, alto di statura e ben piantato, vestito tutto di nero, grigio di capelli e bruno in volto, dall'aria cupa, grave. Si era alzato al suono del campanello della porta, e lo attendeva nella saletta da pranzo.

— Desidera di parlarmi? — gli domandò Cesarino, osservandolo, sospeso e costernato.

— Sì, da solo... se permette...

— Venga, entri...

E Cesarino gl'indicò l'uscio della sua cameretta e lo fece passare avanti; poi, richiuso l'uscio, con le mani che già gli tremolavano, si volse scontraffatto, pallidissimo, con gli occhi strizzati dietro le lenti e le ciglia aggrottate, e avventò la domanda:

— Alberto?

— Rocchi, sì. Son venuto...

Cesarino gli s'appressò, in preda a un tremor convulso, trasfigurato, come se volesse inveire:

— A far che? In casa mia?

Quegli si trasse indietro, impallidendo e contenendosi:

— Mi lasci dire... Son venuto con buone intenzioni...

— Che intenzioni? Mia madre è morta!

— Lo so...

— Ah, lo sa? — incalzò Cesarino. — E non le basta? Se ne vada via subito, o lo farò pentire della sfrontatezza che ha avuto di venire qua a infliggermi l'onta della sua vista!

— Si calmi... mi lasci dire... — riprese quegli, così investito, sconcertato. — Io comprendo... Ma bisogna che le dica...

— No! – gridò Cesarino, levando le gracili pugna, fremente. – Io non voglio saper nulla! Non voglio spiegazioni! Chi ha cercato di lei? Come ha osato di venire innanzi a me?

— Ma perchè qua c'è mio figlio... — disse quegli, torbido, con accigliata fermezza.

— Vostro figlio? — inveì Cesarino. — Ah, siete venuto per questo? Ve ne ricordate adesso?

— Prima non potevo... Se non mi lasciate dire...

— Che volete dire? Io non voglio saper nulla, vi ripeto! Io non vi conosco... Andate via! Voi avete fatto morire mia madre! Via! via!

Il Rocchi socchiuse gli occhi; trasse, gonfiandosi, un profondo respiro e disse:

— Va bene. Vuol dire che farò valere altrove le mie ragioni.

E s'avviò.

— Ragioni? Voi? — gli gridò dietro Cesarino, perdendo il lume degli occhi. — Miserabile! Dopo che m'hai ucciso la madre, vuoi aver ragioni da far valere? Tu!

Quegli si voltò a guardarlo, fosco; ma aprì poi la bocca a un sorriso tra di sdegno e di compassione per la gracilità di quel ragazzo che lo insultava.

— Vedremo, — disse.

E se n'andò.

Cesarino rimase al bujo, nella saletta, dietro la porta, tutto vibrante dell'impeto violento che avevano fatto in lui, timido, debole, il rancore, l'onta, la paura di perdere il suo piccino adorato. Rimessosi alla meglio, andò a bussare all'uscio di Rosa, che s'era chiusa a chiave, col bimbo stretto fra le braccia.

— Ho capito! ho capito! — gli disse Rosa.

— Voleva Ninnì.

— Lui?

— Sì. E vuol far valere le sue ragioni.

— Ma dove? Chi è lui? Chi gli può dar ragione?

— È il padre. Ma mi può togliere forse Ninnì, ora? L'ho cacciato via, come un cane! Gli ho detto che non lo conosco... M'ha ucciso la madre; e l'ho raccolto io, il bambino; ed ora è mio, è mio; e nessuno me lo può strappare!

— Ma sì! certo! si calmi, signorino! — gli disse Rosa, più afflitta e costernata di lui. — Mica con la forza potrà venire a prenderglielo, il bambino. Lei avrà pure le sue ragioni da far valere. E vorrei veder questa, ora, che ci levino Ninnì che abbiamo allevato noi... Ma stia tranquillo, stia tranquillo, che non si farà più vedere, dopo la degna accoglienza che lei gli ha fatta.

Nè queste, però, nè altre assicurazioni, che la buona vecchia ripetè tutta la sera, valsero a tranquillar Cesarino. Il giorno appresso, là, al Ministero, provò un vero, eterno supplizio. A mezzogiorno scappò a casa, col cuore in tumulto, dalla trepidazione. Non voleva più ritornare all'ufficio per le tre ore del pomeriggio; ma Rosa lo spinse ad andare, promettendogli che avrebbe tenuto la porta sprangata e non avrebbe aperto a nessuno e che non avrebbe lasciato Ninnì neanche per un minuto. Così egli andò; ma rincasò alle sei, senza recarsi al Collegio per la ripetizione agli scolaretti.

Nel vederselo davanti come uno stordito, così abbattuto e costernato, Rosa cercò in tutti i modi di scuoterlo. Ma invano. Aveva un presentimento Cesarino, che gli rodeva l'anima e non gli dava requie. Passò insonne tutta la nottata.

Il giorno dopo, non ritornò a casa a mezzodì per il desinare. La vecchia Rosa, che lo aveva veduto la mattina andar via pallido, come cavato di mano alla morte, non sapeva più che pensare, che fare, aspettando, col bambino in braccio, quand'egli, verso le quattro, finalmente, rincasò, livido, tetro, con una fissità truce negli occhi.

— Devo darglielo... M'ha chiamato il pretore... C'era anche lui... Ha mostrato la lettera di mia madre... È suo.

Disse così, a scatti, senza alzar gli occhi a guardare il bimbo, che Rosa teneva in braccio.

— Oh cuore mio! — esclamò questa, stringendosi al seno Ninnì. — Ma come? Che ha detto? Come ha potuto la giustizia...?

— È il padre! è il padre! — rispose Cesarino. — Dunque è suo!

— E lei? — domandò Rosa. — Come farà lei?

Cesarino la guardò, cupo.

— Io? Io, con lui... Ce n'andremo insieme.

— Con Ninnì, da lui?

— Da lui.

— Ah, così?... tutt'e due insieme... Così va bene... Non lo lascerà... Ed io, signorino? questa povera Rosa?

Cesarino per non risponderle direttamente, si tolse in braccio il piccino, se lo strinse al petto, e, piangendo, cominciò a dirgli:

— La povera Rosa, Ninnì? Insieme con noi anche lei? Non è giusto! Non si può! Le lasceremo tutto, alla povera Rosa... Questa poca roba che è qua... Stavamo insieme tanto bene, tutt'e tre, è vero, Ninnì? Ma non hanno voluto... non hanno voluto...

— Ebbene, — disse Rosa, inghiottendo le lagrime. — Si vuole affliggere così per me, adesso, signorino? Io son vecchia; non conto più; Dio per me provvederà. Purchè siano contenti loro... Del resto, dica: non potrò forse venire a trovarla, a vedere questo mio piccino? Non mi manderanno via, se verrò... Alla fin fine perchè non dev'essere così? Passato il primo momento, sarà forse anche un bene per lei, signorino, che le pare!

— Forse, — disse Cesarino. — Intanto, Rosa, bisogna che tu prepari tutto, presto... tutto quello che abbiamo fatto a Ninnì, le mie robe e le tue, anche. Si va via stasera. Siamo aspettati a pranzo. Senti: io ti lascio tutto...

— Che dice, signorino mio! — esclamò Rosa.

— Tutto... tutto quel po' che ho con me... in denaro. Ben altro ti debbo, per tutto l'affetto... zitta, zitta! Non ne parliamo. Tu lo sai, ed io lo so. Basta. Anche questi pochi mobili... Noi troveremo di là un'altra casa... Tu farai di questa, ciò che vorrai. Non mi ringraziare. Prepara tutto, e andiamo via. Tu, prima; perchè io non saprei andarmene, lasciandoti qua. Poi, domani, verrai a trovarmi, ed io ti lascerò la chiave e tutto.

La vecchia Rosa obbedì, senza rispondere. Aveva il cuore così gonfio che, ad aprir la bocca per parlare, singhiozzi, certo, e non parole le sarebbero venuti fuori. Preparò tutto, anche il suo fagotto.

— Lo lascio qua? — domandò. — Tanto, se domani debbo ritornare...

— Sì, certo, — le rispose Cesarino. — E ora, eccoti: bacia Ninnì... Bacialo, e addio.

Rosa si prese in braccio il piccino, che guardava un po' sbigottito; ma non potè in prima baciarlo: bisognò che si sfogasse un pezzo, pur dicendo:

— È una sciocchezza piangere... perchè domani... Ecco a lei, signorino... se lo prenda. E coraggio, eh? Un bacio anche a lei... A domani!

Se ne andò senza voltarsi indietro, soffocando i singhiozzi nel fazzoletto. Cesarino subito sprangò la porta. Andò a posare Ninnì sul letto, gli mise in mano l'orologino d'argento, perchè stesse quieto. Scrisse in gran fretta poche righe su un foglio di carta: la donazione a Rosa della povera suppellettile di casa. Poi andò in cucina; preparò un buon fuoco; lo portò in camera; chiuse gli scuri, l'uscio; e, al lume della lampadina che la vecchia serva teneva sempre accesa innanzi a un'immagine della Madonna, si stese sul letto accanto a Ninnì. Questi allora lasciò cadere sul letto l'orologino, e — al solito — alzò la mano per strappare dal naso al fratello le lenti. Cesarino, questa volta, se le lasciò strappare; chiuse gli occhi e si strinse il bimbo al petto:

— Quieto, ora, Ninnì, quieto... Facciamo la nanna, bellino, la nanna...

Luigi Pirandello



NOTTURNO

Antonio Rizzi - Venezia



BRACCO

NELL'OMBRA

ERANO le dieci d'una sera di settembre.

Per l'angusta strada Speranzella si trascinava, a passi incerti, ora sostando, ora appoggiandosi al muro, ora incespicando in qualche fessura del lastricato, un uomo molto magro, dal volto giallognolo, che un po' di barbetta ispida allungava sullo scarno pomo della gola scoperta, dagli occhi socchiusi, dal cappello informe ed unto, dalla giacca logora diventata verde al sole e alla pioggia, dalle scarpe sfasciate ed incrostate di fango, su cui i brandelli dei calzoni troppo corti lasciavano nudi i garetti esili. Al crocicchio del vico D'Afflitto, dove era ancora abbastanza folto il viavai della gente che rincasava, l'uomo, a un tratto, si piegò nelle ginocchia e cadde bocconi. La grossa e panciuta venditrice di castagne arrostite, che aveva il suo fornello a uno dei canti del crocicchio, gettò un grido di spavento. Molti viandanti si fermarono intorno all'uomo caduto. Parecchi altri curiosi uscirono dalle botteghe, che stavano per chiudersi, alcuni indugiando sulla soglia, alcuni accorrendo per vedere lo spettacolo da vicino; e dai circostanti stambugi mal famati vennero fuori delle donne coi capelli accuratamente ravviati in lucidi rialzi, tutti della stessa forma, coi piedi in scarpine attillate o strascinanti minuscole pantofole e con le sciatte gonnelle di mussola che mettevano nella penombra delle ondulazioni bianche.

L'uomo caduto non si moveva. E da tutte le parti si vociava:

— È morto! È morto!

— Poveretto! È morto di fame!

— È morto d'inedia!

— Vedete come si era ridotto!

— L'hanno fatto morire in mezzo a una strada!

Qualche galantuomo osservava:

— Ma perbacco! È un'indecenza! Non c'è nemmeno una guardia!

Ed altri aggiungevano:

— In una città civile, queste cose non dovrebbero accadere!

— Siamo amministrati da un municipio di bestie!

— È il Governo! È il Governo che ci lascia nella miseria e nella barbarie! Il vero responsabile è lui!

— E dire che siamo ai tempi del socialismo!

Ma una delle donnette ch'erano accorse, essendosi aperto il cammino a forza di gomitate tra la folla ed essendosi chinata sull'uomo che giaceva immobile, constatò che egli era ancora vivo:

— Non è morto! Non è morto — cominciò a sbraitare con quanta voce aveva, come se avesse dovuto farsi udire da tutta una popolazione. — Non è morto!... Non è morto!

E rivolgendosi poi a lui, con rumorosa pietà, gli gridò più e più volte nell'orecchio:

— Buon uomo! buon uomo! buon uomo!... Che vi sentite?... Parlate, parlate... Che vi sentite?... Volete bere?... Volete bere?... Volete mangiare?

L'uomo emise un lieve lamento.

E allora la donnetta si drizzò trionfalmente, levando le

braccia ed ingrossando anche di più la voce in un tono stentoreo:

— Vuole mangiare! Vuole mangiare! Non è morto!...Vuole mangiare!... Signori miei, vuole mangiare!

Il cerchio della folla fu rotto dalla irruzione della voluminosa venditrice di castagne, che si affrettò ad esibirne un bel pugno. La donnetta, in mezzo all'attenzione generale, rapidamente ne sbucciò due o tre e, alzando con una mano la fronte dell'uomo, con l'altra glie ne cacciò una in bocca. E poichè questi già apriva e chiudeva le mascelle, essa annunziò commossa:

— Se la mangia! Se la mangia!

I commenti degli spettatori mutarono:

— Chi sa da quanti giorni era digiuno!

— Di nascita dev'essere un signore, perchè non ha il coraggio di chiedere l'elemosina!

— Povertà decorosa! — sentenziò quello che se l'era presa col Governo.

— Sì, ma è segno che non vogliono lavorare — rispose l'altro, che aveva spropositato citando con acredine il socialismo e che continuava a parlare a vanvera. — Io vorrei sapere a che scopo si predica l'eguaglianza!

Intanto l'uomo aveva trangugiata la seconda castagna e, aiutato dalla donnetta, di cui tutti ammiravano lo zelo caritatevole, s'era messo supino, e adesso, piano piano, ergeva il torace puntellandolo con le braccia. Il pubblico lo guardava, ne osservava tutti i più piccoli movimenti e discuteva con un mormorio basso che dinotava un profondo rispetto, quasi una specie di devozione. Sempre per iniziativa della donnetta, che pareva compresa da una speciale missione e molto si compiaceva nel vederlo risorgere, da una cantina venne fuori, passando per cento mani, un bicchiere di vino forte, denso come l'inchiostro. Ma egli non ne bevve che un sorso, e scostò la bocca dall'orlo del bicchiere, significando con gli sguardi scialbi che non poteva berne di più.

— Si vede — annunziò la soccorritrice — che al vino non è abituato.

Dopo di avere espletati non inutilmente tutti i mezzi possibili per rianimare l'uomo che poco prima era parso morto, ella, incoraggiata dal buon successo, pensò di potergli anche procurare un po' di moneta e glie lo promise affettuosamente facendosi udire dagli astanti con la certezza che le sue parole avrebbero indotto più d'uno a dare qualche soldo. Ma invece la parte più eletta della folla si sciolse e dileguò come se lo spettacolo fosse terminato. Rimasero soltanto i monelli, che non si stancavano di curiosare, e ad essi si univano, per un momento, i pochi passanti meno frettolosi, i quali, appena la donna ben pettinata e biancheggiante mostrava l'uomo seduto a terra fra le immondizie e chiedeva un soldo per lui, sgattaiolavano diffidenti, stringendosi nelle spalle.

Nell'inutile attesa del soldo era trascorso più d'un quarto d'ora, quando una vecchia megera, dall'angolo d'un vicolo contiguo, chiamò con asprezza sguaiata:

— Oi' Carmela!... Oi' Carmela!... Vieni qua!... Che diavolo fai?

— Vengo, vengo — rispose premurosamente la soccorritrice.

E prima di allontanarsi, si volle giustificare con l'uomo, che, del resto, evidentemente si sentiva meglio e aveva sospirato e borbottato per l'indifferenza della gente.

— Devo andarmene, buon uomo. Sono poverella anch'io. E se non facessi questa brutta vita di vergogna, non avrei come dar da mangiare al mio piccolo. È per lui!... È per lui!...

E proprio in quell'istante, un bambinello macilento, che aveva indosso soltanto una camiciola tutta bucherellata e che mal si reggeva sulle gambette fragili e nude, arrivò barcollando e le si aggrappò alla gonna.

— Eccolo qua, vedete! — soggiunse Carmela. — È quieto. Non domanda mai niente. Ma io, per coscienza, non posso lasciarlo morire di fame. Voi lo sapete che la fame è peggio di tutte le malattie. E questa povera anima di Dio non ha che me.

Il bambino piagnucolava. Ed ella cercava di baloccarlo:

— Zitto! Zitto!... Mamma tua ti compera i confetti.

Lo prese in braccio, carezzandolo e baciucchiandolo, e si rivolse ancora al resuscitato:

— Sentite, brav'uomo, io abito là, alla svolta di quel vicolo. La prima porta a diritta. Scale non se ne salgono. Quando vi trovate a passare, se ho un pezzo di pane, se ho un pezzo di formaggio... Che devo dirvi?... La buona intenzione c'è... E speriamo che la Madonna del Carmine ci aiuti tutti e due.

La vecchia megera servizievole, da lontano, schiamazzò di nuovo:

— Carmela della malora! Vieni o non vieni?

— Vengo, sì, vengo. Perchè strillate così? Un poco di compiacenza pure ci vuole.

L'uomo, torcendo il collo, seguì Carmela con la coda dell'occhio finchè essa non ebbe raggiunta la vecchia, infilando, insieme con lei, il vicolo che aveva indicato. I monelli erano ancora lì, punto disposti ad allontanarsi. Egli li guardò biecamente e digrignò i denti. Uno di loro rise e disse:

— Uh! quante smorfie che fa! Pare un animale!

La venditrice di castagne s'imbestialì, e, dimenando l'addome adiposo, minacciò i piccoli vagabondi:

— Se non ve ne andate, vi getto addosso la fornacella con tutti i carboni. Lasciatelo stare! Non vedete che quel disgraziato non s'è buscato nemmeno un soldo?

La minaccia sortì il suo effetto. I monelli si dettero alla fuga. L'uomo restò solo. E la venditrice gli domandò:

— Core mio, avete la forza di alzarvi?...

— Sì, sì, ce l'ho la forza — brontolò lui, aggiungendo una bestemmia.

— Pazienza, core mio, pazienza! Non offendete Dio, chè è peccato!

Egli si levò, e mentre la venditrice era intenta a riempire di castagne bollenti le saccocce d'una serva che aveva le mani ingombre, sguisciò, senza farsi accorgere da lei, dirigendosi verso l'abitazione di Carmela. Giunto all'angolo del vicolo, dove la megera pocanzi aveva schiamazzato, si accostò allo spigolo del muro per confondersi con esso nel buio della strada solitaria. L'uscio dell'abitazione di Carmela era chiuso. Lì accanto, seduta sopra una panchetta, la megera sbadigliava, e il bimbo, in silenzio, le si abbandonava inerte sulle ginocchia.

Ciò visto, l'uomo se n'andò.

II.

Verso la mezzanotte, all'ultimo piano d'uno degli ultimi palazzoni che sorgono all'estremo lembo di Napoli, fra la ferrovia e le spianata delle paludi, Alfonso Caiello intromise una lunga chiave da carceriere in una massiccia serratura, e sua moglie Luisa, che aveva cucinato e apparecchiata la tavola nitida e luccicante ed ora sonnecchiava distesa sopra un divano, si scosse, balzò in piedi e corse a riceverlo. Egli fece sbatacchiare la porta con violenza e, muto, nervoso, entrò difilato nella piccola camera da pranzo, dove, a dispetto della fredda tristezza che regnava, una gran lampada elettrica spandeva i suoi bianchi raggi ridanciani.

— Sei di cattivo umore? — interrogò Luisa, pigramente, annodando sulla nuca i bei capelli castani che s'erano sciolti.

— E già — rispose Alfonso, sedendo a tavola, con la bile sulle labbra —, quando vedo te, dovrei anche mettermi a ballare la tarantella per divertirti. Passo forse la giornata in ozio e a guardarmi nello specchio come fai tu? Sono stanco da non poter più muovere un dito. Ho il corpo pieno di lividure. Ho i piedi gonfi... E dopo dodici ore di cammino e otto o nove cadute, sai quanto porto a casa?... Tre lire e sei soldi!... Io domando se vale la pena di fare tutta questa commedia! Sono costretto ad andare da un polo all'altro della città, perchè quando in una piazza, in una strada, in un vicolo ho fatto l'affamato che sviene, debbo poi camminare per tre o quattro chilometri se voglio ripetere la scenata. Altrimenti mi trovo ancora

dietro qualche seccatore che mi segue per curiosità o per diffidenza; e se lascio trapelare il giuochetto, buona notte! Non è la polizia che mi fa paura. Di quella lì me ne infischio. Non vede mai nulla, e se pure vedesse!... Con cinque lire mi compero cinquanta poliziotti. Ma è la popolaglia che mi dà pensiero. Sono selvaggi che ti fanno la pelle come se fosse niente!... Dunque, camminare, camminare, camminare; correre il rischio di rompersi davvero qualche cosa in una di quelle cadute che devono commuovere il viandante; e all'ultimo?... Tre lire e sei soldi!

Luisa, per convenienza, svogliatamente, cercò di consolarlo:

— Ti sei guadagnate sino a trenta lire al giorno. Non c'è da scoraggiarsi. Tornerà il tempo buono. Tornerà. Vuoi la minestra?

— No, non ne voglio. Ho poco appetito, perchè mi hanno guastato lo stomaco facendomi ingoiare certe castagne fracide. Ma ho sonno e prima d'andare a letto un boccone di roba sana devo prenderlo. Dammi un pezzo di carne e un bicchiere di vino rosso. Sbrigati.

La cena cominciò condita dagli sfoghi di Alfonso. I suoi panni non erano gli stessi che egli aveva due ore prima alla strada Speranzella, perchè, prudentemente, soleva travestirsi fuori di casa, nel tugurio abitato da un suo confidente; ma la sua faccia non era mutata. Pallida, itterica, stirata, angolosa, con la barbetta ispida, con gli occhi smorti, era tuttora la faccia squallida e tetra d'un ammalato esausto. Soltanto dei lampi di ribellione e di cupidigia la illuminavano in qualche momento, ma d'una luce sinistra, quasi che dei fuochi fatui da cimitero gli passassero sulle pupille e sulle guance all'improvviso.

— Tornerà il tempo buono?! — diceva con cupezza rabbiosa. — Sì, sì. Aspetta! La gente ha tanto di pelo sul cuore. Vedono un infelice che non si regge in piedi e che per la debolezza cade svenuto, e fingono di non avere un soldo in tasca o di credere che è un commediante. Io sono un commediante; va benissimo; ma come lo sanno? Chi dà loro il diritto di sospettarlo! Stasera mi son sentito gridare: « è morto! è morto! » Eppure, nessuno di coloro che avevano il portafogli pieno si è mosso a pietà. La sola persona che s'è mostrata caritatevole era una mala femmina. Bell'affare! Mi ha promesso pane e formaggio se vado a farle visita! La verità è che bisogna ricorrere a qualche altro espediente. Oramai, siamo già in tre o quattro a sfruttare il mestiere dello svenimento. Se non trovo di meglio, ben presto dovremo pegnorare le perle e i brillanti che t'ho regalati e allora tu mi diventi una belva e sei capace anche di scapparmi di mano. Ti conosco, sai! Con quell'aria di bestia mansueta, non me la dai ad intendere. Ah perdio, no, non me la dai ad intendere! Se io non ti facessi vivere come una principessa, da quanto tempo mi avresti lasciato!

— Come una principessa mi fai vivere? Tappata in casa, sotto chiave, senza essere mai padrona della propria volontà, significa vivere come una principessa?!

— Eh, lo capisco. Tu vorresti aver la porta libera. Vorresti uscir sola. Vorresti fare il comodo tuo. Dillo! dillo! Abbi il coraggio di dirlo che questo vorresti fare!

— Io vorrei poter lavorare: ecco. Non facevo la sarta prima di maritarmi?

— Prima di maritarti, davi retta a tutti i rompicolli che ti venivano dietro. E finchè campo io, vuoi o non vuoi, dovrai contentarti di me! Spudorata!

— Se io desidero di rimettermi a lavorare, è più per il tuo bene che per il mio. Tu stesso dici che non guadagni abbastanza.

— Non guadagno abbastanza, perchè sei ingorda. Hai capito? Pretendi da me quello che solamente un riccone ti potrebbe dare.

— Si sa. Debbo star carcerata, qui, sopra i tetti, senza vedere anima viva, e pretendo che almeno non mi manchi niente. Debbo uscire non più di una o due volte al mese, sempre in tua compagnia, sempre appiccicata a te, e pretendo

che almeno quando esco mi si pigli per una signora. Ho forse torto?

— E gli orecchini? i braccialetti? le collane? gli anelli?...

— Mi piacciono.

— Ma pretendi anche quelli, non è vero?

— Ci rinunzio se mi dai invece un poco di libertà.

— Mai! mai! Non lo sperare — concluse egli con ferocia repressa. — Sotto chiave ti voglio tenere! E se occorre, provvedo anche a far murare le finestre. Mi sono spiegato?

— E allora patteggia magari col diavolo e porta a casa trenta lire al giorno.

— Sta bene!

La gelosia di Alfonso era morbosa come il suo affetto, che aveva l'insistenza roditrice d'una malattia cronica e la crudeltà del possesso tirannico. La tisi sorda e lenta di cui egli non si accorgeva gli dava delle febbrili esaltazioni di attaccamento alla vita e alla giovinezza di Luisa. Ed ella, invelenita, sotto l'incubo perenne di quel tiranno malaticcio, ne metteva a prezzo la gelosia, e, gelida, apatica, rassegnata alla schiavitù e consapevole della sua forza, diventava alla sua volta la tiranna del suo tiranno.

Quella sera la conversazione sull'aspro argomento terminò con la scambievole minaccia d'ostilità; ma, la mattina dopo, all'alba, fu ripresa in un fugace tentativo di tenerezza confidenziale. Egli aveva ruminato tutta la notte, e adesso si confidava a lei:

— Guarda: tutto sta a trovare un mezzo più sicuro per commuovere gl'imbecilli. Della fame, si può sempre dubitare. Quali prove ci sono? Nessuna. Si ha la faccia sparuta. Si sviene. Si stramazza. Ma queste non sono vere prove. E, intanto, la fatica è enorme, i pericoli aumentano ogni giorno, e la paura del pericolo non permette il sangue freddo che si deve avere. Sai quel che ci vorrebbe per commuovere senza fare nessuna fatica e senza correre nessun pericolo?

— Che ci vorrebbe?

— Un bambino, mia cara, un bambino! Tanto, a vedermi, nemmeno la persona più furba e diffidente crederà mai che io sia un uomo sano. E di qualche brutto malanno impressionante, se voglio, so darne il convincimento anche a un medico d'ospedale. Con un buon trucco da pezzente e un bambino in collo, io faccio danari a cappellate. Non ti pare?

— Noi, bambini non ne abbiamo — rispose freddamente Luisa, sorseggiando il caffè, presso la finestra aperta. — E se Dio me ne mandasse uno, capirai... Per quanto io non abbia passione per i bambini, certamente non vorrei che tu portassi attorno il mio!

— Questo s'intende — rispose Alfonso, a bassa voce.

E poi tacque a lungo, pensoso, irrequieto, passeggiando per la camera, movendosi a scatti e ogni tanto rivolgendo alla moglie uno sguardo rapido e ambiguamente interrogativo. Ma Luisa era impassibile. Non interrompeva il silenzio, e, con la lentezza di chi dispone di un tempo indeterminato, accudiva alla sua persona. Quella impassibilità rendeva più smaniosa e bisbetica la concitazione di Alfonso. Durante tutta la giornata egli ebbe una specie di frenesia, ora allegra ed ora lugubre, ora devotamente amorosa ed ora cinicamente brutale. Stringeva i pugni, mormorava maledizioni, si abbatteva, si rianimava, sorrideva, si accostava a Luisa come il cane che chiede una carezza al suo padrone, la baciava con dolcezza, la respingeva con violenza, la riprendeva con una energia di volontà intransigente, le diceva d'amarla, le diceva di odiarla, aveva dei brividi, tremava, si convelleva; e le ore si attardavano pesanti sulla sua bieca vertiginosa agitazione. Non volle toccare cibo. Non volle uscire, come di solito, verso mezzogiorno, per quello che egli chiamava il suo mestiere. Consumandosi in quella frenesia senza tregua, aspettò le undici della sera. Era divenuto spettrale, spaventoso. Non aveva fiato per parlare. Non aveva più neppure un resto del suo sguardo fioco. Pareva un cadavere ambulante. — Ci fu un'ultima pausa di concentrazione. Indi, egli prese il cappello, e disse a sua moglie:

— Io vado.

Luisa, che già, come ogni sera, cominciava ad appisolarsi sul divano, interrogò debolmente:

— A che ora torni?

— Non lo so — rispose Alfonso.

La lunga chiave da carceriere rumoreggiò nella massiccia serratura. Luisa, nella solitudine della sua prigione, appoggiò la testa alla spalliera del divano, e si addormentò.

III.

Dopo due ore, a un punto opposto della città, fra il vico D'Afflitto e la via Speranzella, un brulichìo chiassoso di femminucce e le grida disperate di Carmela svegliavano i dormienti. Donne e uomini in camicia si affacciavano dai balconi e dalle finestre. Una frotta di questurini, con a capo un brigadiere, accorreva da un ufficio di polizia. Le parole, che Carmela pronunziava strepitando e piangendo e lacerandosi i capelli in mezzo a una selva di braccia agitate e ad un coro di terrore e d'imprecazioni, non lasciavano alcun dubbio sull'accaduto:

— Mi hanno rubato il figlio mio! Mi hanno rubato il figlio mio!... Si sono presi quel povero innocente! Si sono presi il mio sangue! Si sono presi la vita della vita mia!...

L'arrivo dei questurini, invece di placarla un po', inasprì la sua desolazione:

— Che venite a fare?! Voi siete i miei nemici! Non vi voglio vedere! Voi siete i nemici della gente disgraziata! Che volete da me? Mi hanno rubato il figlio! Che volete? Che volete? Andatevene per i fatti vostri, sbirri del malaugurio!

— Oè, oè,... moderate i termini! — disse il più fiero di loro. — Altrimenti vi arrestiamo per « ribellione alla Forza Pubblica ».

— E arrestatemi, arrestatemi, se ne avete il coraggio!

Ma il brigadiere, avendo capito che si trattava d'un caso eccezionale, intervenne subito paziente e garbato:

— Calmatevi, buona donna, e non abbiate paura. Noi siamo qui per soccorrervi. Per questo siamo venuti: non per farvi del male. Calmatevi un poco e cercate di raccontarci come è andata la faccenda.

— E che ne so io? — rispose Carmela con uno scoppio di pianto, senza irritazione, diventando rispettosa e sottomessa in un eccesso di dolore profondo. — Che vi posso raccontare, brigadiere? Io vi ringrazio,... vi ringrazio con tutto il cuore; ma io non posso dirvi niente, perchè niente ho visto coi miei occhi. Ero chiusa là, nella casa, e avevo lasciato fuori quel povero innocente insieme con la vecchia. Tutto a un tratto ho sentito che la vecchia gridava: « Aiuto! aiuto! aiuto! » Ho aperta la porta, e l'ho trovata stesa a terra, con gli occhi spiritati. Il piccolo non c'era più! « Dov'è Vincenzino? Dov'è Vincenzino? »... E la vecchia, come se fosse stata in agonia, apriva la bocca e non poteva parlare. « Dov'è, dov'è Vincenzino? Dove si è nascosto? »... E soltanto dopo che le ho fatto bere un sorso d'acqua, mi ha detto... che un uomo le era corso addosso, le aveva dato un pugno in petto, aveva afferrato il figlio mio e se n'era fuggito!... Signor brigadiere, signor brigadiere, a quest'ora me l'avranno già ucciso!...

— No, no. Sono ladri di bambini. Non li uccidono — affermò in tono rassicurante il brigadiere.

E rivolgendosi a uno dei suoi subalterni, ordinò:

— Cercate la vecchia, e arrestatela!

Per udire il breve racconto di Carmela, le femminucce avevano taciuto, raccolte e attonite. Adesso, si levava di nuovo il coro d'imprecazioni. E lei continuava a piangere in un'effusione di umile scoraggiamento:

— Signor brigadiere, a quest'ora me l'avranno già ucciso! Come farò?... Come farò?... Signor brigadiere, non mi abbandonate. Senza quell'anima di Dio, Carmela se ne muore...

Napoli, ottobre del 1904.

ROBERTO BRACCO

PENSOSA

Arturo Noci - Roma








1904 ALBERTO MARTINI
DARWIN
VEDI COME DIVENTEREMO?



Il velo rosso


DISCOVOLO

MEZZODÌ

Camillo Innocenti - Roma




Camillo Innocenti
1905

GOETHE · E · ROMA



STA il simulacro marmoreo tra le piante secolari della villa romana, che con le ombre dei giardini Ludovisii ebbe le simpatie del Poeta, a testimoniar che gli spiriti grandi, glorifican l'uomo ben oltre i confini di tempo e di spazio. Ma l'idea, nobilmente concepita dall'Augusto Donatore, era degna di più geniale attuazione; e tale testimonianza sarebbe stata allora realmente compiuta così come idealmente, pel Goethe, lo è presso tutti coloro che in Italia pensano e studiano. Tanto salda e lucente è la catena che avvince il destino del Goethe alla nostra terra di sole! Werther vi trova un doloroso spirito fraterno; il Fausto vi si mostra nel paludamento romantico datogli dal Maffei e rivela l'essenza nel Mefistofele *di Arrigo Boito. Alla ballata del Re di Tule vuol dare espressione italica Giosue Carducci; le liriche più leggiadre, le Elegie Romane, hanno, per opera di eleganti poeti, adorna veste italiana. La fortuna del Goethe in Italia meriterebbe una volta di esser descritta e narrata e converrebbe radunarne le fronde sparte; intanto, quest'anno, in Roma, l'eletta di gentildonne di cui si compone la Federazione delle Opere Femminili, volle rievocata dalla viva voce di alcuni oratori la figura e l'opera del cantore di Margherita. La serie di tali studii venne iniziata da Guido Menasci che a ciò parve indicato dai suoi saggi d'arte e di letterature straniere. Lo scrittore livornese parlò su* Goethe e il Fausto *e noi possiamo offrire ai nostri lettori le pagine più notevoli di tale recente saggio.*

"NOVISSIMA"

Una vita densa come quella del Goethe non si riassume. Si può seguirne la bella imagine che egli stesso ha voluto tracciare in *Verità e Poesia* per mostrare la propria evoluzione dai primi anni sino alla partenza per Weimar; si può cercarne i ricordi in altre pagine autobiografiche, o nelle memorie di quanti lo avvicinarono e furono stretti al fascino che emanava dalla persona di lui.

Ma se *« non è facile cogliere con giustezza in un ritratto i lineamenti, le proporzioni, lo spirito della grande figura »*,[1] è ancor più malagevole segnarne in termine brevissimo, i caratteri essenziali.

Pure tenterò di determinarli insieme ai momenti più notevoli della sua vita composta da lui e regolata — poi che si trovò in condizioni favorevoli — come un'opera d'arte. Ed ecco... l'arte e la vita furono nel Goethe tanto strettamente congiunte da non poterle scindere... Come a fatica si scinde la gemma nitida dall'involucro che la chiude.

Vediamo il fanciullo della ricca famiglia borghese crescer tra le cure affettuose del padre e della madre; quegli ha un'anima un poco pedantesca, ma non chiusa alle vive sorgenti del bello; questa è tutta brio, tutta grazia, narratrice gioconda delle prime fiabe che seducono la sveglia fantasia del fanciullo. Tra i suoi primi ninnoli è un teatro: egli vi si dà con passione intensa; per lui non si tratta di un giuoco ma di un esercizio. Non scrive forse drammi fantasiosi per i suoi attori di legno?

In farragine, letture febbrili gli rivelano il ricco materiale della tradizione religiosa e cavalleresca del Medio Evo, l'ardente misticismo della Messiade, la schietta eloquenza delle sacre scritture. Un gentiluomo amator di cose d'arte — il conte Thorane — lo pone in contatto con le eleganze dello spirito francese: e una randagia compagnia di comici gli rivela la sana arguzia del Molière, la festosa delicatezza del

[1] VOLFANGO GOETHE. Lettera dedicatoria a Enrico Panzacchi. *Collezione Pantheon.* Barbèra, Firenze.

Marivaux, gli dà animo a lunghe declamazioni dalle tragedie del gran secolo.

Così, la mente si apre e si adorna; pubbliche feste solenni empion di maraviglia il giovinetto e son l'occasione delle prime sue scappatelle, dei primi gravi rabbuffi paterni... Ma che! Già Volfango è un uomo! Va all'Università di Lipsia con tal corredo di cognizioni, con tal ricchezza di costumi — egli pensa — che tutti i dotti accorreranno a riverirlo, tutte le belle ad ammirarlo...

Mentre quel brav'uomo del consigliere sogna pel figliuolo qualche onorifica sinecura amministrativa o la salda fama del giureconsulto Volfango vagheggia in cuor suo la corona d'alloro del poeta o dell'artista. La sua vocazione estetica è troppo forte: ancora non sa se sarà poeta, pittore o scultore; ma intanto, tralascia i corsi di diritto, per seguir le lezioni di lettere tenute dal buon Gellert, si abbandona a grandi dispute artistiche coi commensali di casa Schoenkopf, ove Kätchen, la graziosa padroncina, ha per lui i primi sorrisi d'amore. Qui, a Lipsia, lo infiamman gli scritti del Winckelmann, la lettura del *Laocoonte* lo spinge a Dresda alla contemplazione dei capolavori. Tornato, si dà a tutt'uomo a trattar l'acquaforte... sinchè una grave malattia interrompe questa febbrile attività e richiama il giovinotto alla casa paterna.

Qual'è il risultato del soggiorno di Lipsia?

Il Goethe vi ha subìto la crisi del dilettantismo, naturale in un aperto ingegno giovanile; ma ciò che per altri sarebbe stato malsano in lui fu necessaria condizione di sviluppo; nel suo privilegiato organismo tutto si venne riducendo a maravigliosa unità. E questo periodo non avrà termine mai; perchè lo spirito del Goethe, curioso, ardente di novità si rivolgerà sempre con interesse alle discipline più varie, penetrerà i rami diversi dello scibile, ritenendone con prontezza straordinaria i principii fondamentali. Con Strasburgo comincia a delinearsi veramente il Goethe che a questa città è legato da ricordi profondi, e ci vive le pagine di vita, cui lo sguardo nell'età lontana, tornerà con intenso, indicibile rimpianto.

L'*Apollo* bello, raggiante, superbo ha già conosciuto la propria forza. Se ancora non vuol dominare, già vuole non esser dominato, e coglier da ogni cespo il più bel fiore. La fortuna che sembra essergli stata custode fino dalla culla lo assiste qui: gli dà un'eletta schiera di amici, gli pone su la via la più dolce e rassegnata vittima dell'amore; fa ch'egli possa ricongiungere al gran monumento religioso che in sè racchiude l'anima del Medio Evo, le varie impressioni d'arte sino allora provate. Così sgorga spontaneamente dal genio giovanile quell'inno di trionfo dell'arte gotica, che inspiratogli dall'antica e nera cattedrale, è il primo scritto destinato alla stampa ed esprime in forma agile e viva molte delle qualità peculiari dello spirito alemanno.

Lerse, Jung Stilling, Giovanni Herder, ecco gli uomini che avvicinano il Goethe a Strasburgo ed hanno azione su di lui. Dalle lunghe conversazioni col filosofo il giovine fu posto in contatto immediato con tutti i nuovi pensieri che già agitavan la coscienza tedesca e dovevano in breve tempo unirsi al patrimonio intellettuale della nazione. Giovanni Herder seppe infonder nel Goethe l'amore alla riflessione più profonda in grazia alla quale rimangono impressi i tratti essenziali dell'oggetto studiato, e riuscì a coordinare quanto lo studente aveva appreso, accennandogli il compito, tracciandogli sicuro il sentiero.

E Federica di Sesenheim diede al giovine Goethe, nella quiete idilliaca del paesello alsaziano, la miglior parte della gioia umana. Tra tanti profili di innamorate che passano nella vita del poeta, questa figura si innalza confidente e sola e sembra guardare con rassegnata tristezza alle creature d'arte cui il suo sacrificio ha dato la vita.

Tornato a Francoforte Volfango fa a malincuore un po' di pratica legale e trae buoni insegnamenti dall'amicizia dell'ironico Merck. Poi, d'accordo col padre, si reca a Wetzlar a farvi altre pratiche presso la Corte suprema, e deve a questo soggiorno l'impulso a scriver le prime opere onde conquista d'un tratto la popolarità e la fama; qui trova nell'ambiente della Deutsche Haus lo sfondo su cui acquista maggior rilievo la figura di Goetz di Berlichingen apparsagli al ritorno da Lipsia e nel platonico affetto per Carlotta Buff l'inspirazione pel Werther.

Quando la nobile apparizione del *cavaliere dalla mano di ferro* sorse dalle pagine frementi di libertà e di passione del Goethe rievocando ogni bellezza leggendaria del Medio Evo, plasmando in forma determinata e affascinante le aspirazioni vaghe dell'epoca, tutti gli *Stürmer und Dränger*, tutta la giovinezza tedesca fremente di desiderio e di speranza, si schierò sotto la bandiera sollevata dal Goethe ed egli ebbe la più grande virile soddisfazione, quella di sentirsi a capo delle forze irruenti verso l'avvenire.

Non minore entusiasmo destò il *Werther:* il giovine cui sembra dover sorridere il destino si uccide non solo per la sventurata passione inspiratagli dalla moglie dell'amico; ma pel contrasto continuo

in cui si trova tra l'ideale e il reale, tra i pregiudizii della vecchia società che deve sfasciarsi e le difficoltà della nuova che è per sorgere.

Vi hanno bensì altri scritti drammatici, ora armati dello stral della satira, ora avvivati da arguta comicità; ma non abbiam tempo di ricordarli, nè ci direbbero una parola nuova sul periodo ora attraversato dal Goethe; periodo pieno di pericoli superati con eleganza, con facilità... Sembra che tratti la fortuna alla sua guisa, e che la nave sua sia guidata da una di quelle alate Vittorie che i greci ponevan sui templi fra il duplice azzurro.

A gara, gli uomini più illustri cercano di avvicinare il predestinato: il Lavater, quell'acuto spirito precursore forse di moderni scienziati, il Basedow, pedagogista profondo, quei gentilissimi Stolberg ed il severo Jacobi, simpatizzano col giovine trionfatore: lo festeggiano ancor più le dame, alle quali il poeta sembra avvenentissimo nella marsina azzurra del Werther; ed egli corre in traccia di facili amori; crede per un istante che Lilì Schoenemann sia il sentimento più profondo della sua vita e ancora si tratta d'un'illusione!

Ma sfogliando le pagine gravi di questi dotti accigliati, ricercando tra le memorie degli artisti, leggendo i foglietti ingialliti delle letterine di queste dame del settecento, una sola nota domina: il Goethe, il fascino singolare della sua persona. Vi è chi lo chiama una straordinaria creazione del signore: chi afferma che egli è genio da capo a piedi, col cuor pieno di sentimento, l'anima di fuoco, che ha l'ali da aquila. Dimenticate le imagini accademiche, intenderete la concorde sincerità dell'impressione. Ponete un uomo siffatto in una delle corti galanti settecentesche ove la vita sembra svolgersi al ritmo languido d'una gavotta e lo avrete posto sull'orlo di un precipizio... Il Goethe si salva anche qui: l'ebrezza del successo non gli dà al cervello.

In vero la Weimar del secolo XVIII è una cittaduzza graziosa e dotta in cui la frivola vita cortigianesca si nobilita e si colorisce per certo gusto di cose intellettuali. Attorno alla duchessa vedova, a Carlo Augusto, vi hanno alcuni studiosi l'erudizione dei quali è scevra di pedanteria: vi è uno stuolo di gentildonne la cui sovrana è quella Carlotta di Stein dalla bellezza un po' sfiorita che per tanti anni sarà l'Egeria del Goethe; e non manca un gaietto sciame di giovani attrici dominate da Corona Schroeter di cui il Goethe sarà paziente maestro...

Proprio il quadro di questa spensierata esistenza, nelle sale e nei giardini, tra le gallerie splendide di doppieri, e i viali raccolti in ombra è tale da invogliare a ritentarne la descrizione. Ma si tratterebbe solo di uno sfondo su 'l quale il Goethe domina senza altra regola che il suo capriccio. È un'orgia di divertimenti, di balli, di mascherate, di recite, di *pik-niks*... Pensate al pittore delle feste galanti, e ponete nel centro di ogni quadro la figura dominatrice.

E che diventa in questi primi mesi di vita sbrigliata, in questi anni quasi totalmente improduttivi il genio del Goethe?

La domanda è di quelle che rimangono senza risposta. Il gran tumulto degli anni giovanili deve a poco a poco sedarsi: gli ardori hanno da sbollire: anche il genio è tra le piante che maturano con lentezza, che chiudono nascosta entro la rude scorza la feconda virtù generatrice e poi d'un tratto, come il fior dell'agave, fanno splender nell'azzurro la loro superba corolla.

I primi anni del soggiorno di Weimar valgono ad avviare la fuga impetuosa del torrente, che spumeggia e prorompe in cento varie cascate nel corso lento e maestoso di chiare acque; queste poi diverranno un mare ampio e lucente che ha la serenità, ma sa le tempeste.

Nè il paragone potrebbe tornar più adatto a distinguer tre periodi nella vita e nella operosità del Goethe.

Il primo è chiuso a Francoforte, è il periodo romantico, scapigliato, fremente di vita e di ribellione: il secondo e il terzo si svolgono a Weimar. Ma il secondo, preparato in questi anni in cui non è traccia apparente di produzione è strettamente legato al primo: il viaggio in Italia è la scintilla che fa splender la viva fiamma. Il Fausto che accompagna la vita del Goethe, che si fonde con essa, che rispecchia i principii immutabili del suo pensiero e la varietà incalcolabile della sua scienza e della sua fantasia, trae le origini dal primo periodo, si elabora in parte nel secondo, vien compiuto nel terzo, nella vecchiaia tranquilla e feconda.

Il desiderio di veder l'Italia, stillatogli dal padre, aumentato dalle letture, dalle narrazioni, dalla contemplazione di tante opere d'arte sorte alla luce per virtù dei nostri padri lontani era giunto nel Goethe al colmo. Non sa resistere: la sua partenza è una fuga.

Quando viene a Roma il primo soggiorno è quasi febbrile, si direbbe ch'egli abbia fretta di godere, impazienza di immergersi nella luce, e corre a bearsi degli splendori napoletani, giù fino all'incanto azzurro della Sicilia: gli sembra ora di essersi più intimamente sposato

alla terra sacra, si trattiene a lungo nella cerchia dell'Urbe, ne comprende più di ogni altro l'anima e torna in patria avendo negli occhi un raggio novo che allieterà la monotonia grigia del cielo nordico.

Dall'Italia e da Roma il Goethe ha acquistato il senso plastico: d'ora innanzi le creature della sua mente non saranno soltanto parvenze; avranno anche un corpo, degno per elezione di forme, di chiuder le più nobili aspirazioni.

Il Goethe ha trovato così l'equilibrio: l'artista è pronto al capolavoro e non vuol saper d'altro... Non più brighe amministrative, non più consigli, nè sedute; chiede al sovrano d'esser libero per lavorare... Ad ottenere il suo intento il Goethe si fa precedere da due messaggeri: l'*Ifigenia in Tauride* e l'*Egmont*. Questo segna il punto di contatto tra le calde inspirazioni giovanili e le misurate opere della maturità: quella ravviva modernamente la favola classica. E da allora in poi, nella quiete quasi campestre della sua casa di Weimar dove cominciano a venerarlo come paterno nume familiare l'attività del poeta non avrà mai tregua.

Le opere nascono con facilità, spontaneamente; concepite senza fatica, espresse con lucidità. L'amor semplice per la donna umile che gli sarà compagna lungo la vita dà al Goethe l'inspirazione per la poesia plastica e sensuale delle *Elegie romane;* la rivoluzione di Francia gli porge argomento a scritti meno felici, mentre più vivace ardor di battaglia spira da altre pagine congiunte a quel momento. La satira goethiana che, giovinetta, si è esercitata con pungenti strali letterarii, fatta più matura e accorta, sferza il costume e dà nova gagliardia alla trama leggendaria di *Reineke Fuchs* cara al popolo tedesco.

Federico Schiller con l'amicizia illuminata e fedele rallegra questi anni del poeta che vede in essa il simbolo di una nova primavera. Primavera lietissima in cui per l'unione di questi due genii va acquistando vigore la coscienza alemanna, in cui fioriscon le *Xenie* mordaci e le malinconiche *ballate,* in cui minori spiriti fraterni si uniscono ai due maggiori.

E la maravigliosa attività del Goethe prosegue. Mentre egli va elaborando l'opera grande che si fonde con la sua vita, con la sua persona, dalla penna infaticabile fluiscono l'epico idillio di *Ermanno e Dorotea* e le pagine dalle quali Mignon sorgerà col sorriso nostalgico degli occhi pensosi; le altre, scritte per fermar con lineamenti ideali l'autoritratto, ed ancora e sempre liriche d'amore... poichè con gli anni non cessano i palpiti del cuore per le apparizioni leggiadre dell'eterno femminino. La vita di lui così logica e coordinata non muta mai; nemmeno quando la concezione gigantesca della seconda parte del Fausto, quando la elaborazione difficile del poema signoreggia sola; l'artista procede così calmo e sicuro che nulla turba l'armonia prestabilita e voluta della sua esistenza. La passione e il sentimento regolati dalla ragione e a lei sottoposti: il lavoro continuo, indefesso per cui si svolgono le forze della propria vita in vantaggio della vita di tutti... Ecco il Goethe; ed ecco uno degli spiriti più moderni perchè più di altri ha sentito urgere l'attuazione di questa verità eterna nell'ora presente.

Qual'è dunque l'opera se tale fu l'esistenza da cui sgorgò spontaneamente, seguendola d'ora in ora dagli albori al tramonto? Per quale virtù magica attrae ancora le fantasie e scalda i cuori con l'incanto della giovinezza perenne?

Il poema, vario, complesso, talvolta in apparenza incoerente come la natura, sembra come la natura non invecchiar mai perchè capace di un continuo rinnovamento. Quasi ogni pagina, ogni verso, ogni imagine, schiudono l'orizzonte infinito del sogno e del raccoglimento su ciò che l'anima umana ha vagheggiato da che la creatura vive, su ciò che forma il suo tesoro prezioso.

I comentatori numerosi si studiano di trovar novi significati ai simboli, nuovi rami al saldo tronco della sua intima struttura. Gli scienziati rimangon sorpresi di veder con un tratto di acuta sintesi fermata, o con un lampo di geniale intuizione intravveduta, qualche verità, frutto di lunghe ricerche; chi vuole un semplice diletto estetico è attratto nel cerchio incantato delle visioni più affascinanti, perchè lo schema geometrico, la nudità algebrica dei problemi congiunti al mistero della vita, son dissimulati dalla lussureggiante fioritura della poesia.

Con la grazia sicura di colui che è certo della vittoria, il Goethe comincia dal farvi sorridere... Ha insinuato un'idea strana, capricciosa, tra le vostre... Già ne seguite il giro giocondo ed ecco — d'un tratto — sentite spargervi di brividi le vene... La commozione più profonda si è impadronita di voi che ansiosi, col cuore, coi sensi, dovete partecipare alla scena evocata, sentendo più intensa pulsar la vita.

« Questo libro — scrive il Blaze de Bury — è come un tempio antico in fondo a un bosco sacro: nè sfuggono grandiosi rumori. Vibrano i

cembali, squillano le trombe; domina il coro la voce delle sacerdotesse deliranti; lo straniero sperduto non sa nulla dei misteri che vi si celano, si turba a questi accenti inusitati, impallidisce, vorrebbe fuggire, mentre l'*iniziato*, immobile, in piedi, ascolta con raccoglimento con la fronte appoggiata al marmo del portico ».

L'imagine ha sapore romantico ma è esatta; e l'ho scelta apposta togliendola ad uno scrittore del periodo in cui il *Fausto* cominciò ad essere veramente diffuso... Occorre dunque essere *iniziati* per gustar le bellezze del più grande poema tedesco?

Nessuna vasta concezione dello spirito umano si rivela a prima vista in tutta l'integrità sua, nella magnificenza della espressione. Qui occorre salire come su di un'alta vetta; e allora — senza alcun carattere misterioso — si comprendono tutte le grandi linee del dominio goethiano, e il panorama è di quelli che non si dimenticano. Sembrerà sorger di tra le brume dell'orizzonte, spontaneo e luminoso come il paesaggio natale familiare al vostro spirito, e che ride o piange al cuor vostro secondo la vicenda delle memorie.

Per più di mezzo secolo questa gran visione fu il sogno del poeta e il pensiero del *Fausto* persegue il Goethe sin dal momento in cui giovane di anni e di speranze sente fervere nella mente il tumulto delle passioni e delle imagini. Di qui trae le origini — non forse il disegno compiuto della trama — ma l'idillio tragico di Margherita. Alla maturità, complessa d'idee e feconda di opere, si sposa la concezione generale del poema coi due prologhi, mentre viene svolgendosi e affermandosi nel perfetto equilibrio di tutte le forze la tempra serena ed energica dello scrittore. E l'opera, vicina al compimento — quindi compiuta in ogni sua parte — avviva d'un tepido raggio d'intima gioia gli ultimi giorni dell'esistenza felice.

Che insegnamento profondo nella lenta elaborazione dell'opera! Si tratta di un continuo divenire, di una assimilazione continua, ora inconsciente e libera, ora avvertita e regolata, felice per destino, sapiente per norma, dei materiali più varii sino a raggiunger la fusione loro perfetta. Il Goethe non si è lasciato affascinare dal soggetto; non si è lasciato vincer la mano dagli impeti giovanili, ha vissuto nella serenità della attesa, certo un giorno di raggiunger la meta: la creazione di un capolavoro, che coi caratteri particolari di una stirpe portasse quelli immutabili delle genti umane.

Nelle figure del dramma ognun vide chiaramente il simbolo di creature, di affetti, di passioni che appartengono al dominio della verità; simbolo, capace per virtù propria ed intima, di destar la commozione e l'interesse drammatico potente che circola nelle scene del primo *Fausto*. Quando invece manca al simbolo questa intrinseca attrattiva ed il suo valore rappresentativo presuppone per rivelarsi uno sforzo mentale o una particolare cultura, la capacità d'interessare e di commuovere diminuisce: e le scene del secondo *Fausto* hanno tutte questo carattere.

Dietro i simboli della prima parte, palpita, piange, gioisce, si affanna, desidera e spera la creatura umana: oltre quelli della seconda agiscono il più delle volte enti astratti, personificazioni di alti concetti filosofici.

Più che di un sol tutto, si tratta dunque di due parti congiunte in modo assai evidente — oltre che dalla persona del protagonista e del suo tentatore — dalla idea principale che può ridursi, secondo lo Herbst, a questi termini chiari e precisi: La redenzione dell'uomo per mezzo della propria azione, per il dominio morale di sè stesso che impone un limite, per l'amorevole abbandonarsi al tutto: quindi il trionfo del divino su lo spirito della negazione.

Fausto è anima ardente e generosa che aspira a conoscere il mistero dell'essere ed è tormentato dalla inesplicabilità dell'enigma. Ne riconoscerà la logica fatale e necessaria o se ne allontanerà negandola in un momento di ribellione superba? Il Signore dà allo spirito del male la facoltà di tentarlo e già prevede la vittoria.

Voi ricordate i termini del patto effusi di dolcezza nella melodia boitiana: avvertite che Fausto così patteggiando non ha *smarrito la retta via;* non si propone un nuovo *fine;* tenta solo un nuovo *mezzo*.

La virtù magica gli dà l'aspetto e il vigore d'una fiorente giovinezza ed egli è tratto a sperimentare la vita nella forma sua più intensa e bella che è l'amore per cui si eterna. Ma egli non s'accosta da principio alla donna come alla sposa diletta che ha la missione sublime di perpetuar la specie e di educare i figli; vede in Margherita soltanto l'oggetto del piacer facile e breve. Così mentre l'amore si svolge tra loro nella sana e semplice logica sua, l'elemento tragico sorge dal contrasto tra l'amor libero e la legge del viver civile: la passione sincera ma non regolata vuol le sue vittime: e niuna vittima è più dolce e rassegnata di Margherita che ha tutte le debolezze e le qualità mirabili della donna. Quando Fausto, cui il demonio cerca tentar con

altre esche, distrarre con altre evocazioni, torna col rimpianto e col rimorso al pensiero della amata, vuole ad ogni costo salvarla; ma Margherita intuisce che la sua salvezza presente le costerebbe la redenzione morale e preferisce la morte: così ha termine la prima parte del *Fausto* ma non la tragedia: Fausto ha da mostrarsi appagato di un attimo dell'esistenza e ciò non avvenne ancora. L'esclamazione vittoriosa « A me Faust! » che sfugge a Mefistofele, apparentemente esprime il trionfo del malvagio; se vi si rifletta, è chiaro che indica soltanto come in quel momento deve tornare a lui per nuove esperienze. E Fausto cercherà ancora. Nelle investigazioni scientifiche non ha trovato la pace, nella passione sfrenata non ha trovato la gioia. A che dovrà rivolgersi?

Che i nobili sentimenti siano ancor vivi in lui e lo spronino al bene operare dimostra subito il monologo con cui si apre la prima parte; Fausto, seguito da Mefistofele ancora suo schiavo, è alla Corte di un Sovrano per svolgere una attività superiore. Il demonio spera di vincerlo con le vanità e col fasto cortigianesco, mentre la nobile tempra del protagonista trova l'occasione di dedicarsi a ben più alto ideale.

Ma per concepirlo gli occorre un'altra prova: la rivelazione, il possesso della suprema bellezza. Ed ecco l'episodio di Elena, in cui l'opera goethiana ha veramente la forza e la dignità di una nova mitologia cui la fantasia può affidarsi, contemplando, riunite in una sola lucida imagine, la più affascinante figura del mondo classico, ed una personificazione degli spiriti che furon ribelli all'oscurantismo e al giogo clericale dell' Evo Medio.

Fausto, nella seconda parte, manifesta anche meglio questa tempra privilegiata; più che nel vecchio alchimista, la cui figura singolarmente si prestava ad imperniare il dramma nel Medio Evo, ravvisiamo ora in lui uno di quegli uomini che in tutti i tempi compiono rapidamente il giro delle idee possedute dalla coscienza umana e conoscendo sè stessi vogliono adoperar le proprie forze a conoscer gli altri. Da lui il poema riceve unità e diventa organismo: la sua nuova attività ne forma le scene: la sua speculazione astratta ne costituisce lo sfondo; così a poco a poco, mentre penetriamo nel viluppo dei simboli, esso a mano a mano si chiarisce e l'opera serve di commento a sè stessa.

Se Fausto ci appare nobilitato, Mefistofele risulta menomato nella sua potenza: ei si trova a disagio tra gli spiriti classici e si salva solo a furia di motti e di impertinenze: talvolta esprime anche la diretta opinione dell'autore con ironia sottilissima. Stabilite così le sfumature che adesso fan cambiare un poco l'indole dei personaggi, occorre notare che il rapporto tra loro è sostanzialmente variato. Nella prima Mefistofele suggerisce a Fausto oggetti di passione sensuale che non lo soddisfano; e nell'ambiente romantico, con carattere romantico, la passione domina sola senza freno e l'individuo pensa soltanto alla personalità sua. Nella seconda Fausto ha i desiderii e Mefistofele ne è solo il materiale esecutore. Penetrando il mistero dell'arte classica egli intende che non v'è forza utilmente spesa senza ordine, senza armonia, senza la soggezione di una parte al tutto.

Per richiesta dell'imperatore Fausto riesce ad evocare la forma purissima di Elena: e tale evocazione egli arditamente ha chiesto alle Madri, le oscure divinità che significano l'idea prima, la prima origine delle cose. L'apparizione suprema colpisce Fausto in modo da fargli smarrire i sensi ed egli vien ricondotto alla sua dimora per quindi tendere alla conquista della rivelata bellezza. Homunculus — in cui deve intendersi, secondo il più logico comento, la personificazione di questo desiderio — lo guida, ma prima che la sovrana si mostri una visione rapidissima riassume l'evoluzione della mitologia e dell'arte greca nelle varie scene della Valpurga classica.

Dal connubio tra l'antica bellezza e lo spirito dei tempi nuovi nasce Euforione, anima ardente che con impeto di giovinezza non sa moderare i suoi palpiti verso l' ideale, e come il bel poeta romantico perisce vittima del suo nobile slancio.

A Fausto, dopo tanta gioia, riman solo il ricordo della rivelazione, ma non più cupido di misteri soprannaturali si appaga della attività che può svolgersi su la terra: ed egli si bea della lotta con gli elementi naturali, conquista su la linea mobile del greto, concessagli dall'imperatore, un vasto dominio in cui ferve la vita e fioriscono i commerci... Fausto si è avvicinato alla verità, poichè ha inteso il valor della vita attiva: L'azione è tutto.

Ma non basta, egli non è felice; l'affanno penetra assoluto signore nel suo palazzo, e quando il vecchio, nel suo orgoglio, attesta di esserne libero, perchè l'attività non gli ha lasciato il tempo di vane lamentazioni, l'affanno irritato lo accieca. Col mancar della luce materiale una luce novissima illumina l'anima di lui che intravvede la verità eterna:

L'uomo deve sè stesso agli altri.

In questo pensiero, svolto nella seconda parte dell'ultimo discorso suo, è posta la suprema gioia del vecchio, è posta la sua salvezza.

I versi celeberrimi contengono il decalogo della civiltà: consacrano nella semplicità loro scultoria, propria degli antichi e supremi legislatori di popoli, la bontà della vita, la religione del dovere che non avrà mai tramonti.

Qui finirebbe il *Fausto;* però il disegno del dramma, il suo carattere leggendario rendono necessaria la chiusa mistica e soprannaturale: ed anche in essa è una nota profonda di filosofia umana, la cui verità e nobiltà sono indipendenti da ogni fede religiosa, da ogni tentata spiegazione dell'eterno enigma. Pel dramma è necessario far vedere che Mefistofele ha perduto la scommessa; Fausto non ha ceduto a nessuna delle lusinghe di lui; non s'è adagiato in alcuno dei piaceri offertigli, cercando invece di dedicar le proprie forze ad uno scopo sempre più alto. La Divinità che lo ha veduto errare sì — ma come ha preveduto nel prologo — non già distaccarsi dalla retta via, manda ora la schiera degli angeli a difender l'anima dagli attacchi dei demoni, a rapirla nel vasto giro, facendola ascendere sino alla gloria di colui che tutto move, e, come nel Paradiso dantesco, alla contemplazione della verità eterna. Il quadro sembra inspirato dalla gran pittura giottesca, dal fresco illanguidito nel chiostro ancor florido di rose sotto la purezza del cielo toscano e mostra l'empireo cristiano così come venne concepito dalla tradizione medievale; suonano cantici divini, inni di grazia e d'amore.

Fra gli intercessori benigni son comprese anche anime umili e pure che con la lor tranquilla e cieca fiducia in Dio pregano anche per quelle ribelli e indomite come Fausto. E tra le anime che intercedono per lui è Margherita; su le voci preganti si ode chiara dominar la voce di lei che implora la Vergine come nel momento della disperazione.

La creatura soave ha conosciuto la dolcezza del perdono.

E la Madre gloriosa incoraggia la penitente: « Su, in alto ancora; se egli ha un presentimento di te ti seguirà subito »... E nell'etere diffuso si perdon le note lontane del coro mistico:

L'eterno femminino ci attrae verso l'alto.

Il primo amore ha dunque contribuito alla salvezza di Fausto; e le qualità più elette dello spirito femminile contribuiscono al progresso umano.

Nel poema goethiano la donna che è grazia, fede, sacrificio, amore, riprende con le sembianze semplici dell'umile giovinetta tedesca la missione di Beatrice nella vita di Dante e nella *Divina Commedia.*

L'evoluzione storica del concetto in cui è tenuta la donna dimostra la profondità del pensiero goethiano; il grado di civiltà si desume dai rapporti tra l'uomo e la donna; dalla condizione che l'uomo in società fa alla sua compagna.

Quando essa può essere degnamente sposa, madre, educatrice, i frutti se ne veggono immediati. Ogni uomo che riesca eccellente per qualità civili ha avuto per madre una donna superiore; ha avuto sin da giovine contatto con elette anime feminee che gli hanno lasciato per sempre il rispetto verso la donna e quella nobiltà e gentilezza di modi che lo fa distinguer subito tra gli altri.

Il Goethe ebbe una tale madre e tali rapporti con creature feminili notevoli per qualche pregio d'intelletto o per innata grazia. A Fausto quest'amore era mancato; non si giunge all'amore dell'umanità senza avere amato e rispettato la donna: nella sua inquietitudine, nella sua sete ardente vi è per molta parte l'ignoranza della gioia più grande perchè divisa che giunge alla creazione di una vita nuova che avrà lacrime e sorrisi, pianti e goduti insieme. Egli dunque non dimenticherà mai il fascino provato nella stanzetta di Margherita; ed egli dunque trarrà sempre conforto dall'amore verso una creazione ideale che fiorisce e si compie nel connubio con Elena, rivelazione del bello.

Chi può ricordare ha già molto da godere e l'uomo attivo non conosce il rimpianto. Chi ha ardentemente desiderato la bellezza non troverà, dopo averla posseduta, altro conforto che nella bontà: quindi non rimpianto, ma attività benefica: non l'orgoglio del dominatore, ma il consiglio sapiente e amorevole d'un maggior fratello: *L'ultima parola della saviezza.*

GUIDO MENASCI

LETTERE

Giosue Carducci è disceso dalla cattedra di Bologna, per lui divenuta gloriosa; questo, il fatto che domina la vita letteraria dell'anno dileguato; e l'Italia solennemente, unanimemente ha riconosciuto nel grande artiere la propria coscienza civile ed estetica, gli ha dimostrato la gratitudine della nazione. E mentre quelle sue pagine di prosa densa di pensiero, nitida e lucida di forma, di cui già due generazioni di scrittori si sono nutrite, appaiono raccolte e ordinate nella salda compagine loro, non v'è cuor di italiano che non palpiti formando per il Maestro l'augurio della lunga e serena vecchiezza ch'egli si merita.

Così avesse potuto la voce gagliarda di lui farsi udire nell'elogio di Francesco Petrarca!

Le feste in onore del Cantore di Laura illuminarono d'un raggio primaverile l'annata; furono cagione d'una bella fioritura di studi critici e di orazioni solenni; e servirono a fratellevoli cortesie tra eletti spiriti d'Italia e di Francia che ebbero nova occasione per godere della riaffermata amicizia.

Gli studi del Barzellotti dal *Rinascimento al Risorgimento*, la storia del *Romanzo italiano* di Adolfo Albertazzi sembrano segnare il trapasso tra la nostra antica tradizione e la moderna, tumultuosa vita del secolo XIX. Ricche e dotte sono le pubblicazioni che lo riguardano: infatti di Alessandro Manzoni vengono in luce *Brani inediti dei « Promessi Sposi »*, del Giusti, pubblica l'*Epistolario* Ferdinando Martini e del Foscolo dà in luce le *Poesie* Giuseppe Chiarini. Un centenario si festeggia degnamente in Livorno, poichè di Francesco Domenico Guerrazzi rievoca, innanzi a migliaia di cittadini adunati, le sembianze energiche Giovanni Marradi, il poeta di Garibaldi; e il poeta di Garibaldi licenziò al pubblico le belle sonanti terzine della terza *Rapsodia* per dir Mentana e la gloria dei lioncelli impavidi.

Ma nella Poesia si fa ricordare prima di ogni letizia un lutto. Enrico Panzacchi fu in ogni cosa poeta. Poeta nelle liriche affettuosissime, poeta nel parlare dell'arte nostra, penetrandone lo spirito con geniale intuizione ed autorità di critico e mantenendone vivo l'amore in tempi in cui i tesori italiani non erano pregiati, poeta nella vita per quel suo cavalleresco culto verso la donna, per la bontà dell'anima eletta. Questa tempra nobile si spense in piena attività; quali vive ed agili meglio manifestarono l'essenza loro?

Giovanni Pascoli che nei *Primi poemetti* riseppe dolcezze virgiliane, coi *Canti conviviali* mostrò come egli si sia compenetrato della schietta e semplice forza omerica, quella forza che « sarà di conforto, di esaltazione, di perseveranza, di serenità ». « C'è tutto, al mondo, ma nascosto è tutto. Prima cercare e poi convien raspare ». Ed il Pascoli, nel mondo, ha trovato il lucido raggio della poesia che gli rischiara una strada ampia, facile, diritta.

Quanti seguirono Ada Negri per la via della *Fatalità*, tra le *Tempeste*, in cui la poesia levò l'ala salda e bianca d'alcione udirono or ora, commossi, gli accenti dettati a lei dalla *Maternità;* anche questa volta, come sempre, il vigore del contenuto s'impose alla forma e la dominò.

Temperamento complesso di lirico, cui aggiunge valore e suggerisce ispirazione la dottrina vasta e bene assimilata, Arturo Graf coi *Poemetti drammatici* confermò la simpatica fama di poeta già da tempo largitagli, mentre Guido Mazzoni, spirito dotato di gran coscienza artistica, voleva riunita in un sol fascio la gentile e semplice messe poetica, fiorita tra la scuola e la casa. Corinna Teresa Ubertis, sempre più affezionata a quel suo brutto esotico pseudonimo di *Térésah*, mostrò realmente qual sia il suo valore di poetessa e come in lei la gentilezza dello spirito muliebre

si unisca a certa virile dignità di concetto; nelle *Liriche* la forma si è fatta più corretta e sicura, l'imagine più chiara: chi ricorda le *Visioni angeliche* crede vedere nell'azzurro uno stuolo di creature quali le sognarono il Beato da Fiesole, Melozzo e Benozzo Gozzoli sui fondi d'oro o nei freschi illanguiditi.

Adolfo de Bosis, scrittore pregiato, ha raccolto le sue *Liriche* e si è così rivolto alla Poesia: « Non ci giudicare dalle offerte caduche le quali recammo ai tuoi altari... Ma sì dalla acerbità del nostro desiderio e del nostro rammarico ».

Di due decani qui si dovrebbe tener parola. Di Domenico Gnoli e di G. A. Costanzo: quegli si compiacque del giovanile travestimento di cui discorre altrove Giulio de Frenzi; questi, accostatosi al magno spirito di Padre *Dante*, volle narrargli anche nobili cose, cui forse nocque nell'espressione l'unicità del metro prescelto.

Francesco Chiesa diede vita nella *Reggia* a visioni fantastiche simili a quelle di cui aveva animata la *Cattedrale:* in lui il senso pittoresco si tramuta facilmente e felicemente in senso poetico; così le strofe acquistano colore e rilievo, così, il fratello Pietro, il Mentessi, il Buffa che ne illustran finamente le pagine han più facile il cómpito. Diego Angeli, tra l'articolo d'estetica ed il libro di critica d'arte, tra un'intervista con qualche diplomatico e la visita ad uno studio di pittore forestiero, si raccolse nell'*Oratorio d'amore*, mentre Ireneo Sanesi mostrava con le *Rime* che in lui la salda dottrina non uccide la poesia, e Aurelio Ugolini prendeva impegno, padrino il Marradi, di mantenere la promessa fatta con *Viburna*. Vittore Vittori, mandava dal Trentino, *la terra lontana*, poesie sincere, inspirate. Fu in quest'anno che il Catapano pubblicò l'*Interludio* e diede le *Vele al vento*... Abbia propizio il mare, e fresche folate di profumato maestro.

Questi nomi già vi direbbero che la poesia fu viva in Italia. Ma sappiate, che ad attestarne il vigore i poeti si sono uniti in società. Il gruppo romano sembra, anzi, voglia estendere la sua azione e raccoglier tra le file non solo i poeti militanti, ma quanti sono o si professano *Amici* della poesia... Il disegno è così nobile che la citazione di un proverbio parrebbe irriverente.

Diamo uno sguardo ai più notevoli romanzi.

Anton Giulio Barrili scese in lizza con un racconto: *Il Ponte del Paradiso;* Gerolamo Rovetta con un romanzo di tela non ampia, su cui si svolge gran varietà di scene: *La moglie di Sua Eccellenza*.

Matilde Serao, nella *Storia di due anime*, tornò a tracciare la psicologia di esseri umili del piccolo popolo napoletano: l'eroe del suo romanzo è Domenico Maresca, pittore di santi e madonne, e lo sfondo su cui la trama si delinea acquista quasi la stessa importanza delle persone che vi han parte: è la descrizione, fatta con minuzia zoliana, della fabbrica di imagini religiose: nella favola sentimentale non è nulla di particolare; l'artista ha mal riposto il suo affetto nella moglie e solo quando sa del tradimento apprende anche come un'anima delicata e buona — un po' sorella della *Ballerina* — avrebbe palpitato per lui.

Onorato Fava nella *Rinunzia*, Orazio Grandi nella *Nube* confermarono la loro fama di romanzieri.

Gloria, di Ugo Fleres, è libro scritto garbatamente, avvivato da dottrina artistica; poetico è il soggetto scelto da Riccardo Pierantoni pel suo romanzo *Il più forte* che avrebbe potuto dargli occasione a pagine effuse di quel sentimento profondo di cui Pierre Loti fa splendere ogni frase dei *Pescatori d'Islanda*. Il cuore del capitano Cerreto lotta tra la passione divina per l'oceano e quella umana per la donna sua: e quando questa — mobile come l'onda — lo tradisce, il marinaro non vuole altra punizione per lei, altro riposo per sè che la tomba, giù nelle solitudini marine. Cosimo Giorgieri-Contri nella *Felicità del Sonno* narra la storia di un amore infelice, con lo stile morbido e delicato che vela la narrazione, come un vel di nebbia nasconde i contorni di un paesaggio... Storie che non hanno nulla di nuovo — è vero? — se non la forma leggiadra del narratore. Invece appare nuovo, o almeno tratto dal tronco rinnovato dei nostri classici novellatori, il romanzo in cui Beltramelli ne *Gli uomini rossi* vuol ritratti con satira arguta alcuni politicanti di Romagna. Pasquale De Luca tracciò nelle *Ambiziose* un quadro vivace di ambiente napoletano; Edoardo Boutet nel *Quidam* si mostrò artista maturo. Grazia Deledda con *Nostalgie* continua a percorrer la via della gloria; Virginia Guicciardi-Fiastri mostra con l'*Aprile* quale posto le spetti nella nostra letteratura femminile.

La fiorente biblioteca della *Nuova Antologia* pubblicò vari romanzi: tra essi è degno di nota il *Fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello: uno scritto tutto brio, tutta grazia, tutto umorismo.

Quanti e quanti altri romanzi furono gittati su quello che, forse per ironia, si chiama il mercato librario della penisola! Ma più fortuna ebbero le novelle. Ne apre la serie un maestro tanto festeggiato in quest'anno, Edmondo De Amicis, con facili, affettuosi racconti *Nel regno*

del Cervino; vien poi Sfinge, la giovane gentildonna scrittrice; nelle *Lettere intime* essa raccolse un seguito di dieci narrazioni agili, dense di psicologia con lo stile elegante e nervoso che le è proprio.

Qui conviene riparlare di Luigi Pirandello, narratore disinvolto e spigliato di novelle *bianche e nere,* del Beltramelli, che ai racconti riuniti sotto il titolo di *Anna Perenna* dà il valore di serie pagine di letteratura paesana; nel *Prisma* ha tratti umoristici anche Italo Palmarini, mentre spirano vivace ardore patriottico le *Garibaldine* di Amilcare Lauria e si atteggiano a salace eleganza francese le mondane novellette che Ugo Ojetti ha chiuso nel *Cavallo di Troia,* Alfredo Panzini narra *Trionfi di donna.* Traverso il monocolo Luciano Zuccoli sembra sorridere ironicamente alla *Vita ironica.* Non vi pare, ricordando il manipolo dei nostri giovani e battaglieri novellatori, di vederne le figure e di meglio riconoscerne i caratteri particolari in queste succinte, cesellate narrazioni che sono la prova del fuoco? Uno ne manca: Enrico Corradini; egli ha acceso le *Sette lampade d'oro;* ed ora probabilmente a tal mistica luce va risognando qualche sogno d'arte.

Ma ecco tutto un ramo florido nella gran pianta frondosa della nostra letteratura: è ramo ancor giovine; promette altre gemme, altri fiori. Vogliamo dire dei libri d'arte.

Fortunatamente, in questi ultimi dieci anni di lieto risveglio per gli studi artistici, il lor numero è venuto crescendo, così come il materiale critico cerca vestirsi di forma attraente e facile. Vittorio Spinazzola seppe tracciare *le origini e il cammino dell'arte* con criteri assai giusti, con elocuzione corretta; un'opera di coltura generale finora non tentata pel contenuto ci dette la casa Francesco Vallardi col suo pregevole volume della *Storia delle arti nell'Ottocento.* Ugo Fleres vi traccia la linea evolutiva della scultura; Pompeo Molmenti con brillante dissertazione richiama i periodi principali dell'arte sino al cadere del Settecento, Ugo Ojetti vi discorre genialmente della pittura, dopo aver accennato a larghi tratti ai punti culminanti dell'evoluzione pittorica nel secolo scorso; Guido Menasci ci intrattiene in tutta la seconda metà del volume con tre studi: il primo per le vicende della pittura dai prerafaeliti ai secessionisti, il secondo per la mobilia artistica, il terzo per le stampe, dalle vignette settecentesche ai manifesti illustrati. Vittorio Pica seguì le sue notevoli ricerche *tra gli albi e le cartelle* e scrisse una dotta prefazione al bel libro che Francesco Vitalini dedicò all'*Incisione in metallo,* e adornò con pregevoli saggi di punte secche e acqueforti. Se queste opere trattano dell'arte anche fuori dei confini d'Italia, non mancarono dotte e notevoli monografie per figure e paesi racchiusi tra l'Alpi e il Mare. Diego Angeli ha rievocato la grazia fatta persona in *Mino da Fiesole, Giorgione* tornò alla vita in belle pagine del Monneret de Villard, e *Giovan Antonio Amadeo* deve a Francesco Malaguzzi-Valeri un durevole monumento; Giulio Carotti studiò le *opere di Bramante, Leonardo, Raffaello,* mentre Igino Supino ricordò quanta competenza egli abbia a parlare di *arte pisana.* A *Siena,* la rossa, trionfatrice nell'anno decorso per la mostra dei suoi tesori, fu guida il Rusconi, e del *Palazzo pubblico* fece gli onori con signorile dottrina Corrado Ricci, che illustrò anche le *raccolte d'arte di Ravenna. Pistoia nelle sue opere d'arte* fu lumeggiata dal Giglioli, *San Gimignano e Certaldo* da Romualdo Pàntini. Con parola vivace, cui servì di commento il pennello e la matita di sapienti illustratori, Edoardo de Fonseca, il nostro direttore, si provò a dire il fascino dei *Castelli romani,* e Giulio Ferrari nelle *Visioni italiche* cercò di fermare qualche aspetto ridente del bel paese.

Questi libri hanno celebrato la tradizione, il tesoro largito dai padri; altri cercarono di esprimere l'essenza della vita che si svolge per noi e intorno a noi. Mario Morasso descrive nella macchina *la nuova arma* di combattimento. Pensate un istante all'*Inno a Satana* e imaginate il libro scritto oggi per dire le conquiste dello spirito umano su la forza bruta; libro scritto da un esteta che s'intende di sociologia. Appunto perchè le conquiste dello spirito umano sono così grandi, si vuol da taluno ricercarne l'origine divina, non sembrando possibile che il *dio piccin della piccina terra* si faccia grande per naturale evoluzione. Ed ecco la *Primavera d'idee nella vita moderna,* serena e coscienziosa inchiesta mossa da Arnaldo Cervesato, interrogando varii scrittori europei su la lotta eterna tra l'ideale e il reale.

Urge la vita nelle pagine che Olinto Malagodi raduna, prima sparse *tra il Focolare e la Strada,* nelle vive descrizioni con cui Luigi Barzini ci trasporta nell'*Estremo Oriente,* e ancora dell'arte e della vita si vogliono riconoscere principii regolatori. Così il Semmola studia l'*anima nova,* così Antonio Agresti si prova a delinear *la filosofia della letteratura moderna,* e Neera espone con la nobiltà usata, con l'usata schiettezza *Le idee d'una donna.*

Volete la nota dominante nella nostra rinnovata vita intellettuale? Prima si parlava solo di *fatti;* ora si parla anche e specialmente di *idee.*

" Novissima „

DRAMMATICA

LA FIGLIA DI JORIO basterebbe da sola ad attestar che nel teatro italiano si educano ancora nobili piante di lauro. Fu detto che la curva ancora ascendente della produzione di Gabriele d'Annunzio è come quella d'un razzo che slargandosi e diffondendo splendori nella serenità d'un cielo notturno ha un punto fisso da cui è partita traendo la vigoria per segnar l'arco lucente. Questo punto fisso, questa base salda è data dalla compenetrazione dello spirito del poeta con le forze schiette della sua terra natale, della gente che ha comune con lui l'orizzonte chiuso per un lato dall'Appennino, aperto dall'altro su l'acque pallide dell'Adriatico splendenti di bagliori d'oro. *La figlia di Jorio* dimostra la verità di tale asserto; la favola è ormai nota, il riferirne qui un nudo scheletro sarebbe opera vana; così come vano sarebbe il tentar di rendere idea del fascino proprio di ogni figura e di quasi ogni scena del dramma. Ecco, nella penombra della vecchia casa familiare sorride serena la giocondità nuziale..., ma v'irrompe la passione con tutto l'ardor del solleone che fuori incendia i campi, avvampa i sensi. Questo fuoco domina ogni cosa, s'insinua nel sacrario domestico, s'appiglia ai predestinati: qui purifica, là contamina; è cagion di parricidio, di lutto: vuole altre vittime. Quale più generosa e soave di Mila di Codra? *Mila, Mila, sorella in Gesù! Io ti bacio i tuoi piedi che vanno!*

Con l'apparizione spavalda e bonaria, donchisciottesca e ironica di Cirano di Bergerac — una figura *toute en panache* — con la formula solenne e vibrante del giuramento per la *Giovane Italia* detto dalla voce sonora di Flavio Andò nella farmacia dei congiurati, un bel soffio di idealismo si è diffuso per le scene d'Italia. I drammi di cappa e spada son tornati in onore, la poesia del nostro Risorgimento ha sfiorato con l'ala candida le fronti degli autori italiani più giovani ed ha commosso le platee plaudenti.

Non vorreste, infatti, far rientrare in quella letteratura che i francesi chiamano *picaresque* il *Ramon Escudo* di Domenico Tumiati e il *Capitan Fracassa* di Giorgieri-Contri e Signorini? Per fortuna la forma è schiettamente italiana, ha la signorile disinvoltura delle strofe fluenti che diedero al Tumiati simpatica fama fra i poeti dell'ultim'ora, al Giorgieri-Contri e Signorini notorietà di scrittori. E non vi sembra spontaneo il paragone tra le rievocazioni storiche, i drammi d'ambiente politico scritti da Paolo Ferrari e lavori come gli scritti recenti del Soldani, il *Carlo Gozzi* del Simoni, il *Bernini* e il *Goffredo Mameli* di Lipparini e Lucio d'Ambra?

Duelli e congiure, balli in maschera, convegni amorosi, libelli, satire, colpi di ventaglio e di spada... Vi avvicinate ai vecchi mezzi dell'antico melodramma!... Ma poco importa... L'ispirazione, giova ripeterlo, è nostra; son belle immagini, belle figure italiane che splendono e vivono sulla scena e dalla scena si sprigiona ancora quella scintilla d'amor patrio che divampò in fulgida fiamma quando la fiamma era necessaria.

E d'una alta e vivida fiamma ha ancora bisogno la vita italiana se essa è veramente quale la mostrano con acutezza d'ingegno, con profondità di osservazione, gli altri autori drammatici che traggono argomento per le finzioni loro da quadri e scene di tutti i giorni.

Sabatino Lopez vi dice col dialogo vivace, con le battute brillanti, quale sia la *Morale che corre;* la servetta aggraziata, furba, assai più furba della buona Corallina di goldoniana memoria, riuscirà a sedersi riverita e rispettata alla mensa del padrone quando sia diventata una... mondana raffinata ed elegante. E. A. Butti nel *Cuculo,* rasentando quasi la *pochade* parigina vi descrive il tipo del padre galante costretto a ceder lo

scettro di Don Giovanni al figliuolo che vien su baldo di spensierata giovinezza. Vedete? Giannino Antona Traversi è il primo lui a sorridere — con un sorriso d'ironia garbata — delle istantanee di vita mondana ch'ei sa rannodare intorno alla trama leggera di avvenimenti comuni. Dove trovare, infatti, avvenimento più comune dell'*infedeltà dei mariti?* Il Traversi non pone problemi, non affaccia tesi e tanto meno le discute; disegna con contorno semplice, ma preciso le sue figure, le fa parlare, agire, scherzare. Anche nel *Viaggio di nozze* le scene hanno il valore di documenti eleganti.

Anche Alfredo Testoni si aggira volontieri tra le sale e i salotti della aristocrazia ed è costretto a seguir qualche volta i suoi personaggi favoriti nei quartierini mobiliati. L'anno scorso è andato con loro *in automobile:* e queste sue corse sportive gli han dato agio a comporre una commediola festosa tessuta tutta di bizze coniugali, di capricci amorosi sul fondo un po' *snob* della passione automobilistica. Così, gli autori nostri si addestrano anche al genere comico, e mostrano di riuscirvi. Pure la maggior parte di essi serba al dramma le sue predilezioni. Lo stesso Butti che in quest'anno volle provare il socco, calza di nuovo il coturno per dipingere scene di passione con intensità di colorito: *Le fiamme nell'ombra* vogliono esprimerci la lotta che si combatte nel cuor di un sacerdote tra la rigida norma religiosa e i sani, liberi impulsi della vita; Marco Praga ritorna alla scena per narrar le tempeste addensatesi con impeto su la serenità di gioie domestiche; ma *la crisi* è passeggera e l'azzurro non tarderà a risplendere ancora; e Ugo Ojetti cui la musa del palcoscenico aveva sinora negato i suoi sorrisi quando egli aveva tentato di conquistarla dimostrandole per esempio l'*inutilità del male* è riuscito vittorioso con la semplice offerta di un *garofano rosso.* Le donne e le muse hanno capricci, è risaputo; ma il capriccio del *Garofano rosso* è giustificato dalle qualità serie del piccolo dramma che in poche scene, rapide, efficaci, determina caratteri, situazioni, arriva con rigor di logica, con calor di passione alla chiusa sanguinosa... Tutto ciò non vi richiama alla mente Giovanni Verga? Lo scrittore siciliano che seppe infatti plasmare una piccola forma di dramma inimitabile, ha di recente tentato in *Dal tuo al mio* di dipingere il dibattito tra capitale e mano d'opera, scegliendo a protagonista un operaio che abbandona poi le file dei compagni. Egli si schiera anzi contro di loro quando avendo sposato la figlia del principale difende la casa diventata sua. Carlo Bertolazzi ha intravveduto una bella commedia nella lotta *Fra il diavolo e l'acqua santa,* che diventa invece un accordo tra un farmacista anticlericale e un curato non battagliero a proposito dell'inevitabile matrimonio.

Roberto Bracco nel *Frutto acerbo* potè intessere un di quei drammi che nelle scene sobrie, rapide, nel dialogo costruito mirabilmente in modo da nasconderne l'abilità, pongono in contrasto affetti ardenti, problemi di psicologia profonda. Di quante creature vivaci Roberto Bracco ha dotato il nostro teatro! Il corteggio è schiuso dalla *Infedele* che atteggia le labbra a quel suo enigmatico sorriso... ed è un corteggio che conosce le vie del *Trionfo.*

Giuseppe Giacosa, un maestro, ridiscese nell'arena con un dramma: *Il più forte:* volle ritrarre quello che nel gergo ormai comune si chiama *il mondo degli affari* e piuttosto che architettare un intreccio mise in lotta tra loro figure dai caratteri ben delineati.

I nomi delle scrittrici italiane ricordano anche l'eco festosa degli applausi raccolti in teatro. Perchè Amelia Rossetti — che in quest'anno si è fatta narratrice arguta di fiabe infantili — non ritenta le battaglie di cui *Anima* deve averle lasciato grata memoria? L'opera vigorosa e aggraziata parve esser sollevata come una bandiera sorretta da mano salda e gentile. La Ubertis, specialmente col *Giudice,* aveva destato legittime speranze; e le scene talvolta così intense, i dialoghi sobri e serrati che s'incontrano nelle novelle di Grazia Deledda mi fanno pensare al teatro che l'autrice di *Elias Portolu* potrebbe darci. E vengan su la scena i fieri tipi sardi, così come vi apparvero le figure siciliane tuttora trionfanti, e come vi vennero per lo più sorridenti le creature dell'arte veneziana festeggiate anche in quest'anno e per opera di due scrittrici. Clarice Tartufari tratteggiò assai felicemente i caratteri di *queli che comanda* e *Haydée,* al secolo Ida Finzi, ci mandò da Trieste un raggio di grazia, un riflesso di brio goldoniano. Pantalone vuol essere all'altezza dei tempi: vi par ch'egli potrebbe stare senza provarsi a far ballare un tavolo. E a Abbiamo *Pantalon spiritista.* Di tratto in tratto è pur piacevol cosa rivedere anche le nostre maschere che sul randagio carro di Tespi portaron la festosa commedia dell'arte oltre le Alpi. Attraverso i fori del mantello del capitano Spaventa, splendeva un raggio del nostro sole; quei nostri *guitti* dettero ala al genio drammatico dei francesi... E poi *Pantalone* ci viene ora da Trieste... che sia due volte benvenuto!

" N. „

SEI CARICATURE

DI A. MAJANI

(NASICA)



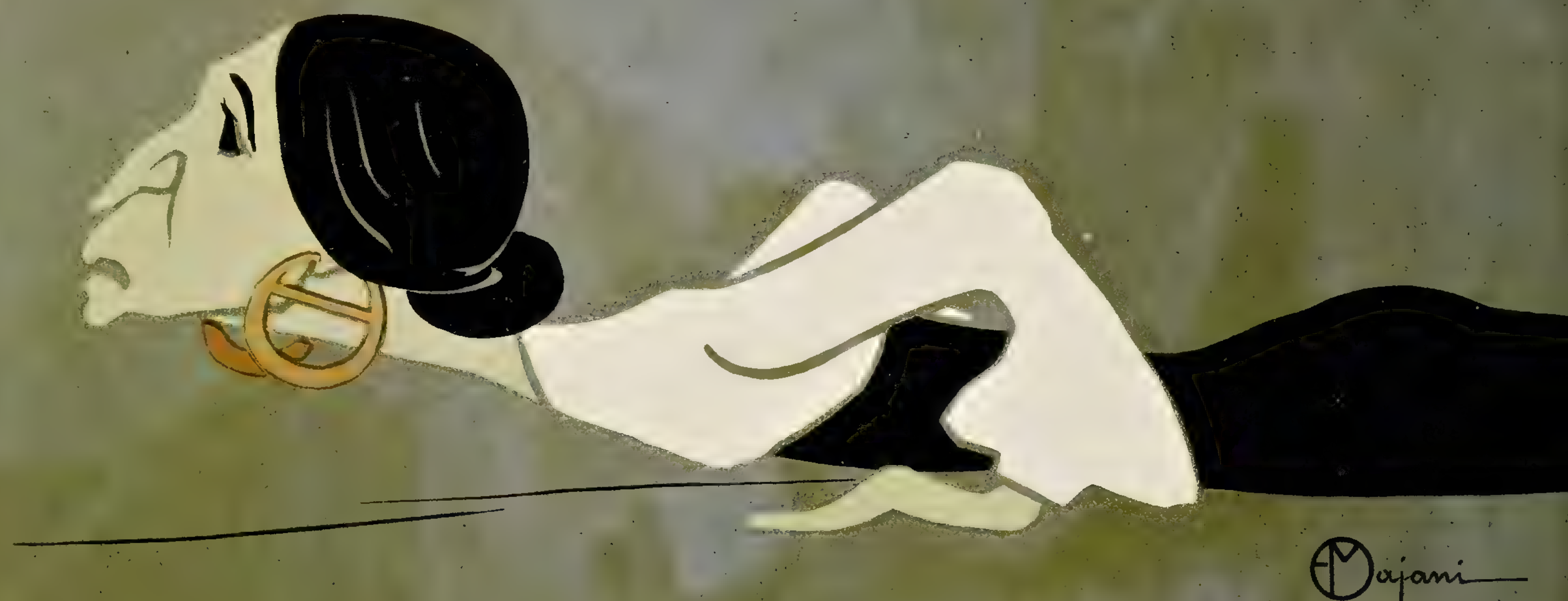


UN BEL TOMO


POEMI CONVIVIALI
PRIMI POEMETTI
MYRICAE
PASCOLI
IN ROMAGNA

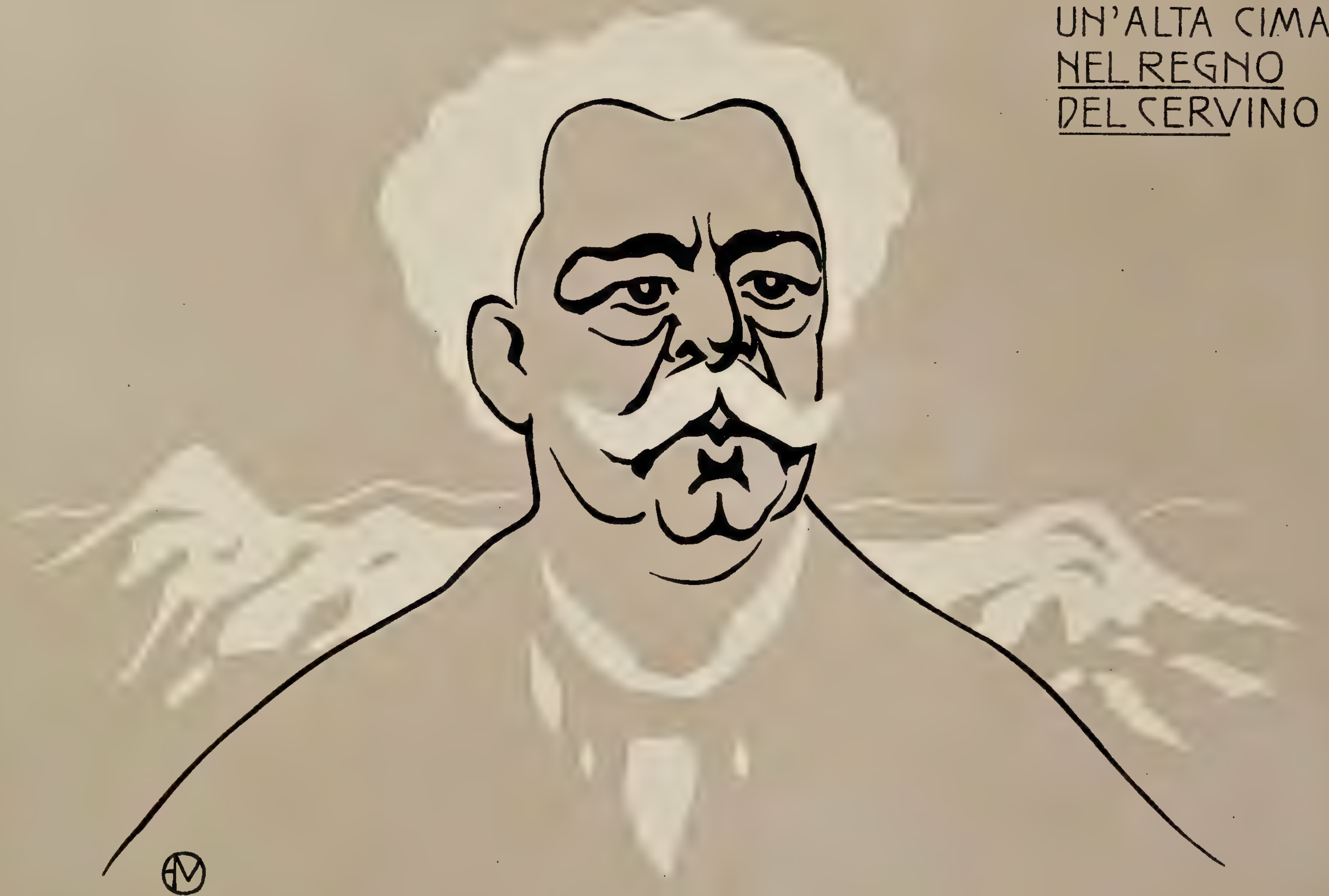
IRMA GRAMATICA

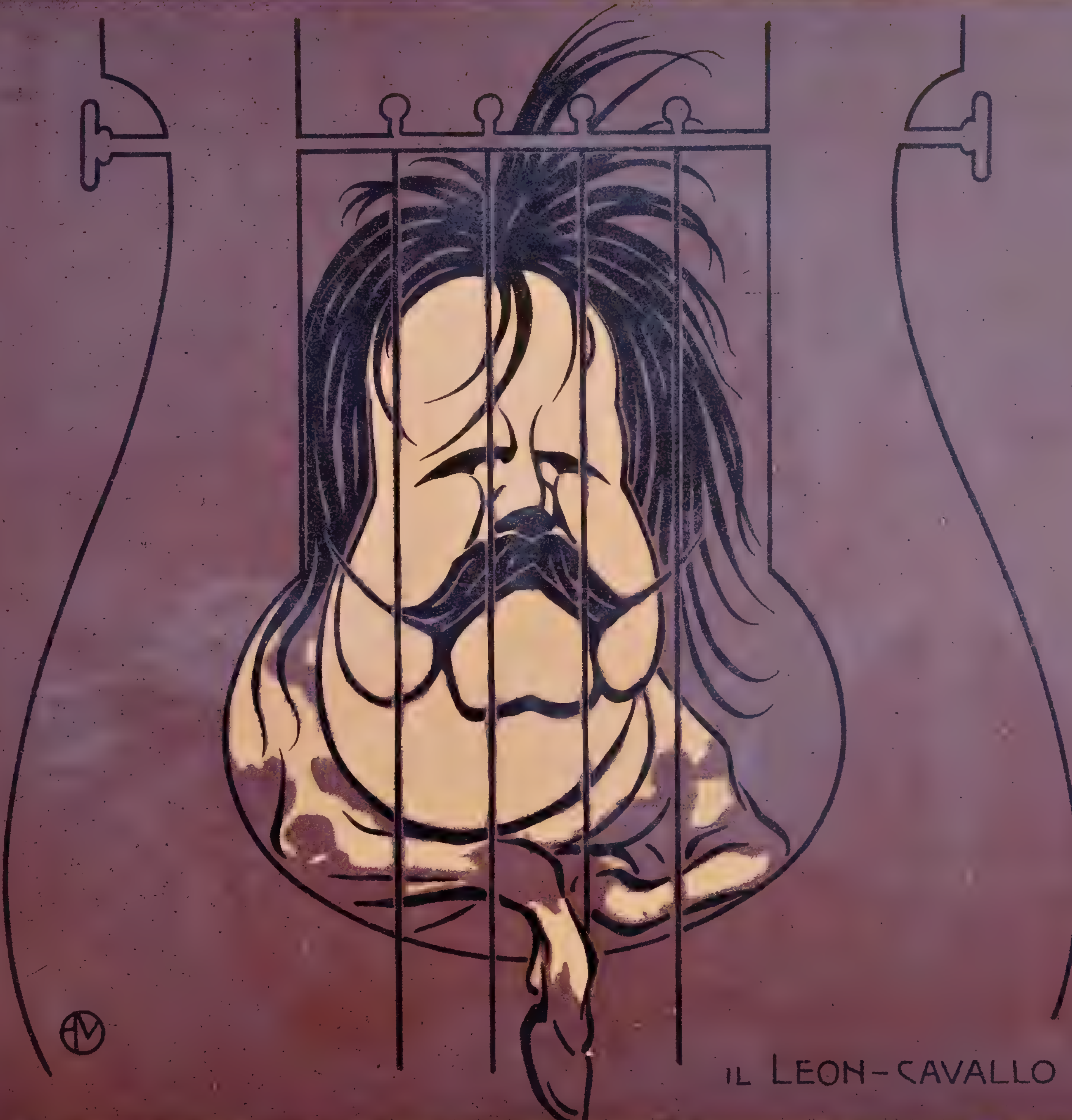
NELLA-FIGLIA DI IORIO-



Atto II. Scena II. - MILA- Vergine santa, fatemi la grazia,
ch'io mi rimanga con la faccia in terra
freddata qui, ch'io sia trovata morta,
di qui rimossa per la sepoltura.


IL VARO
LA NAVE
TRAGEDIA


UN'ALTA CIMA
NEL REGNO
DEL CERVINO



IL LEON-CAVALLO RUGGE..RO



MUSICA

Tutti attendevano dall' ingegno facile e amabile di Giacomo Puccini una pagina leggiadra in cui fosse rievocata la figurina esotica, della quale il maestro lucchese si diceva innamorato. Ma poteva la delicata trama psicologica del *dramolet* inglese, prestarsi a fornir quel tanto d'azione, semplice nello schema, chiaro nello svolgimento che più richiede il teatro lirico? Il problema rimarrà insoluto. Intanto le sorti di *Madama Butterfly* appassionarono critici e pubblico, artisti e maestri. Fra l' insuccesso della prima rappresentazione alla Scala e l'esito trionfale di Brescia il giudizio rimane incerto; ma forse è giusto fare udir qui l'eco di quella critica che nella nuova opera pucciniana avrebbe desiderato la giovanile freschezza delle *Willy*, il calor di passione onde s'avviva *Manon* e quella disinvolta eleganza, quella sentimentalità che resero cari e familiari al popolo nostro Mimì e Musetta, Rodolfo e Marcello.

Le discussioni impegnate intorno a *Madama Butterfly* suonarono lungamente nell'ambiente del teatro musicale italiano, di cui l'opera doveva costituir l'avvenimento principale. Ma non mancarono altri fatti notevoli nella nostra vita artistica: uno dei più importanti fu l'esecuzione del *Davide* di Amintore Galli al teatro Lirico di Milano. Con profonda dottrina musicale, con dignità di concezione, con espressione pacata e corretta il provetto insegnante del Conservatorio si è accinto a render la poesia grandiosa della figura biblica: l'opera fu il tentativo degnissimo di ricondurre il dramma per musica a vaste linee: in cui l'ambiente e le *dramatis personae* abbiano uguale importanza e armonicamente unite cospirino al maggior diletto estetico degli ascoltatori.

Il maestro Leoncavallo rappresentò a Berlino il suo *Rolando* che ha avuto or ora il battesimo del pubblico italiano.

Nell'anno scorso si rappresentarono con solennità grande le opere che la giurìa del concorso Sonzogno aveva indicato come degne di affrontar la ribalta per aver dal pubblico la norma più giusta nell'assegnazione del premio. Le tre opere furon tutte festeggiate.

La *Cabrera* del maestro francese Dupont parve al giudizio comune della critica, leggiadra e misurata opera d'arte, in cui se pur non splendono lampi di genio, tutto concorre a formare un assieme organico e armonioso che bene esprime le qualità musicali proprie dello spirito di Francia. Nel *Manuel Menondez* del maestro Filiasi, v'è qualche bel raggio di calda luce meridionale, e l'affermazione di una lieta promessa del futuro; ai più il *Domino azzurro* di Franco da Venezia sembrò il prodotto di una mente colta ed educata alla musica, dalla quale anche il teatro lirico può bene sperare. Intanto, forse come conseguenza dell'ultimo concorso da cui si ottennero le tre opere ricordate, forse per le continue lamentele dei maestri, il Sonzogno ha bandito un'altra gara con vistoso premio per un libretto d'opera. I concorsi — oh, ombra profetica di Monsieur de la Palisse non te ne adontare! — servono a far venir fuori il maestro, il poeta, il romanziere, se il romanziere, il poeta, il maestro ci sono... Se non ci sono?... Ma la degna iniziativa dell'editore avrà dal destino la ricompensa adeguata...

Se *Madama Butterfly*, il *Davide*, le opere del concorso Sonzogno, costituirono i maggiori avvenimenti della scena musicale, non mancarono altre produzioni di giovani maestri delle quali giova almeno ricordare i nomi. L'Alfano a Torino diede con *Risurrezione* a sperar bene di sè; a Pesaro piacque una *Fiorella* di Ferrari-Trecate, così come a Livorno ebbe applausi una *Rosana* di Romani; a Firenze il Brogi fece rappresentare *Oblìo*, a Modena Abbate l'opera *Matelda*, a Mantova il Rossi *Nadège*, a Cremona lo Zanotti, *Francesco Sforza:* con la *Mirandolina* del Lozzi, col *Manuel Garcia* del Tarantini ci sembra di aver richiamato qui, nel brevissimo cenno, quasi tutti questi saggi giovanili.

Due novissimi lavori di Lorenzo Perosi, lo *Stabat*, forse più geniale che appassionato, il *Giudizio universale*, ricco di fascino fantastico, richiamarono al Costanzi la folla plaudente, ed il Costanzi attende, nell'anno presente *Amica*, la nuova opera di Pietro Mascagni, tornato lietamente alle battaglie della scena.

“ N. „



ALCUNE TAVOLE DI PUBBLICITÀ


A. TERZI



Dessert Exquis - Bouchée de Dame - Dessert de Reine - Gianduja

Linee

regolari e celeri

fra

l'**Italia** e l'**America del Sud**

Partenze regolari

da **Genova** per **Buenos-Ayres**

e per

Rio-Janeiro e **Santos**

sempre ai **Sabato**



Sede della Società in **Genova**

Via XX Settembre, 34

Uffici della Società

ROMA - Corso Umberto I, 419-421
NAPOLI - Piazza della Borsa, 14

Flotta della Società

Vapori di nuova costruzione tutti illuminati a luce elettrica - Cabine sul ponte - Ponte di passeggiata - Saloni eleganti - Comodità moderne

- "Toscana"
- "Ravenna"
- "Antonina"
- "La Plata"
- "Siena" (a doppia elica)
- "Bologna" (id.)





GENOA

Eden Palace Hotel

(Formerly: **Hotel du Parc**)

THE ONLY QUIET POSITION OF THE TOWN

100 BEDROOMS AND SALOONS

LUXURIOUSLY FURNISHED

Electric Light. - Lift. - Central Heating

– Standing in a magnificent Park.

In Centre of Town. - American Bar

Perfect Sanitary Arrangements.



Roma - Traforo del Quirinale

rivestito con piastrelle smaltate della Società Ceramica Richard-Ginori.

Società Ceramica RICHARD-GINORI

MILANO

Capitale interamente versato L. 8,000,000

Piastrelle smaltate in porcellana opaca per rivestimento di pareti

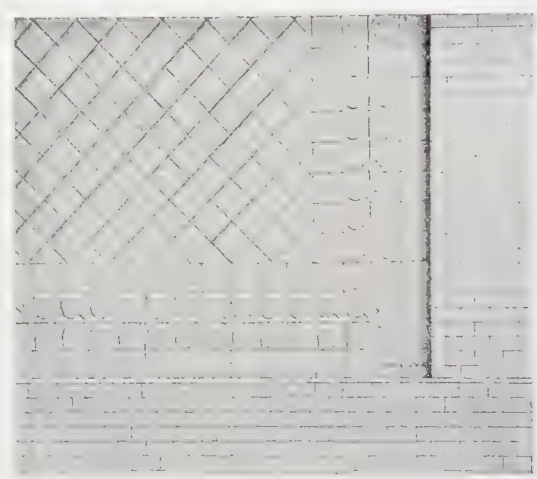
I rivestimenti murali con **piastrelle di porcellana opaca,** tanto caldeggiati dagli igienisti moderni, si impongono non solo allorchè trattasi di locali le cui pareti devono essere rese impermeabili all'acqua, ma altresì quando si deve procedere a **frequenti lavaggi o disinfezioni** con acqua contenente acido borico oppure sublimato corrosivo, ai quali l'intonaco calcare ordinario non resisterebbe.

La **assoluta resistenza,** che offrono le piastrelle all'azione del tempo e dei liquidi organici i più svariati, rende questo materiale assai adatto per rivestire **gli anditi, le scale, i locali per bagno, le cucine, le scuderie,** ecc., ecc.

Ora poi che, in seguito a nuovo sistema da noi introdotto nella fabbricazione, si ha la possibilità di decorarne artisticamente la superficie con disegni a colori variopinti, convengono altresì per la **decorazione interna ed esterna degli edifici,** poichè si possono con esse sviluppare squisiti concetti d'**arte decorativa,** mentre poi preservano le pareti dall'umidità e assicurano per conseguenza **la salubrità** degli ambienti abitati.

La **freschezza delle tinte,** che le piastrelle decorate conservano inalterabilmente fino alla loro distruzione, non è uguagliata da nessun altro sistema decorativo; e tale superiorità è ora grandemente apprezzata dai signori Architetti, che si preoccupano di porre d'accordo la **durata,** le **esigenze artistiche** ed i **dettami dell'igiene.**

Tali notevoli requisiti giustificano l'uso generale che di questo articolo si fa da tempo in Inghilterra, in Francia ed in Germania, ed il favore che va incontrando sempre più la sua applicazione anche da noi.



Per schiarimenti, cataloghi, accordi e contratti rivolgersi alla

Società Ceramica Richard-Ginori

MILANO

ASCENSORI

Moda - Igiene

La moda fin qui tiranna in tutto ciò che della nostra vita cade sotto il giudizio altrui, sembra volersi finalmente assoggettare un poco ne' savî principî di un reale benessere. Così, in base al benefico precetto dell'**aria** e **luce,** si suole oggi dar la preferenza non più ai gravi e poco illuminati appartamenti padronali a primo piano, veri ricettacoli del polverio delle vie, bensì agli ariosi locali dei piani più alti, ricchi di luce e d'aria, con gli allegri terrazzi trasformati in graziosi giardini pensili, dai quali l'occhio spazia libero in un mare d'azzurro.

Nè si avrà a lamentare l'uggioso interminabile salir delle scale poichè nessuna casa d'abitazione è ormai sprovvista di un ottimo e perfezionatissimo

Ascensore Stigler dalla manovra istantanea

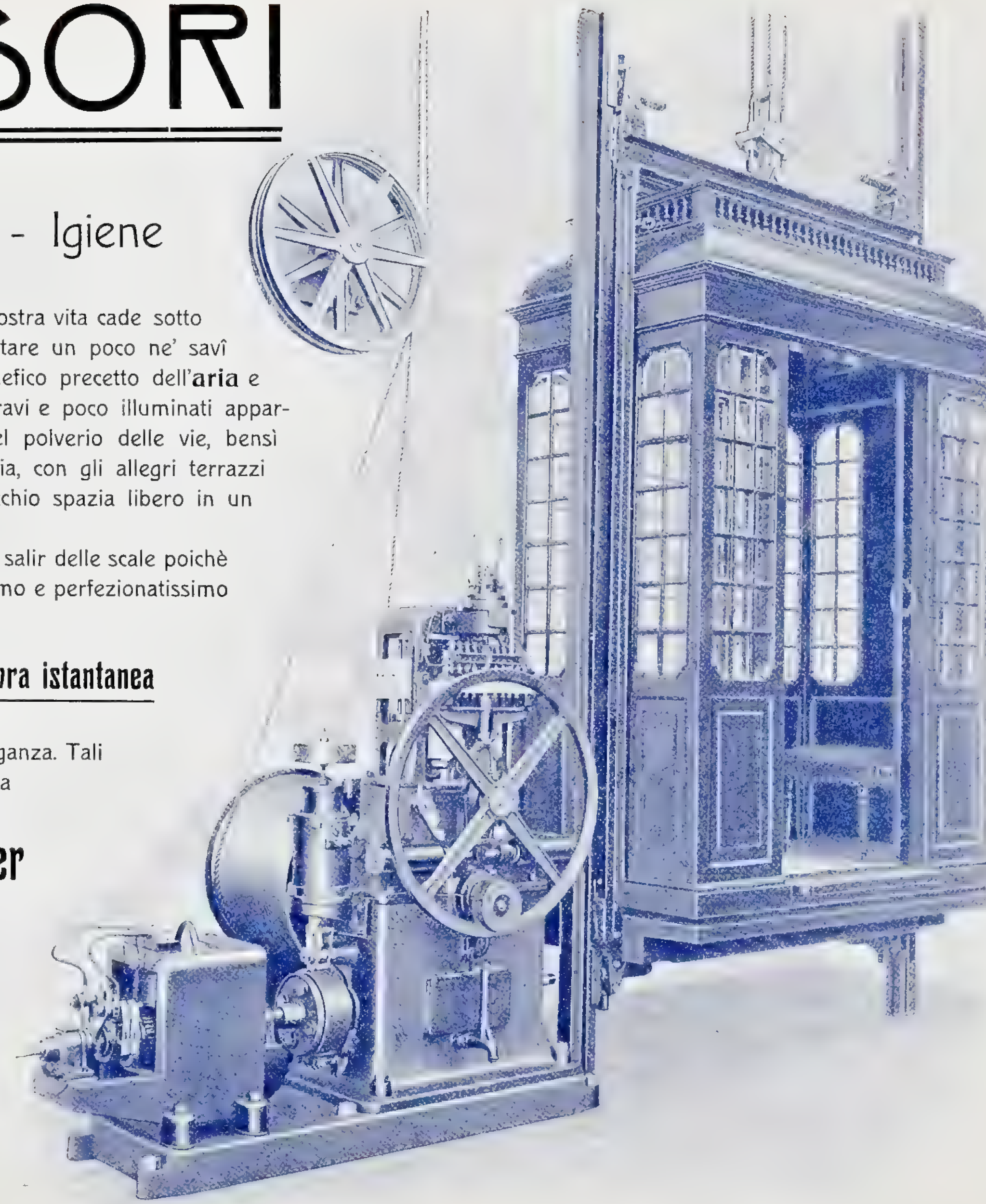
che è quanto dire il maximum del comfort e dell'eleganza. Tali ascensori sono costruiti come assoluta specialità dalla

Officina Meccanica - Ing. Augusto Stigler

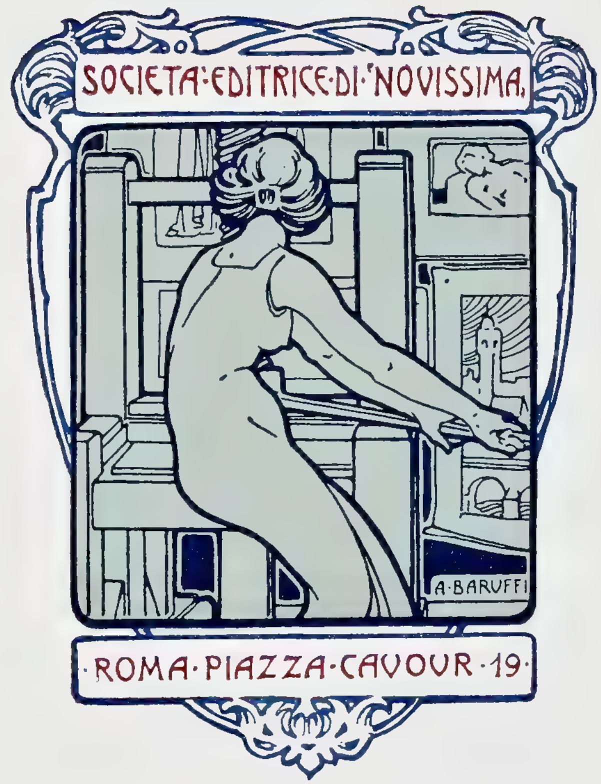
MILANO - Via Galileo, 45

che oggi conta ben **5000 Elevatori in funzione in tutto il mondo** e che fornisce pure

Montacarichi - Montapiatti - Elevatori per ospedali, ecc. idraulici, elettrici o meccanici, come meglio si conviene alle particolari esigenze di ogni luogo, ed alle condizioni di convenienza dell'energia motrice elettrica, idraulica o in qualsiasi modo prodotta.



La Societa editrice di "Novissima" nella sua speciale "Sezione Lavori di Stampa" da circa un anno inaugurata, si propone di nobilitare le varie e numerose manifestazioni grafiche del tempo moderno, dando ai lavori che le vengono affidati in esecuzione un carattere artistico e di signorile distinzione. Di questa sezione fanno parte valorosi e geniali artisti, i quali, con l'ausilio del direttore di "Novissima" curano tutti quegli importanti elementi che rendono belli e grati all'occhio i lavori di stampa, come a dire: le illustrazioni decorative, i fregi, le iniziali - tutto eseguito appositamente per ogni lavoro - la scelta della carta, del sesto, dei caratteri, la disposizione delle pagine, l'armonia dei colori, la legatura, infine tutti quei minuti e pur importantissimi particolari con la cura dei quali soltanto si ottengono libri, fascicoli ed opuscoli graficamente perfetti.



·SEZIONE·LAVORI·DI·STAMPA·

La Societa editrice di "Novissima" nella sua speciale "Sezione Lavori di Stampa" respinge tutte le scurrili e viete manifestazioni grafiche; declina le ordinazioni di lavori comuni e sguaiatamente commerciali; combatte con la sua autorità, derivante da studio e dal consiglio dei suoi artisti, le inclinazioni volgari in materia di stampa. In detta speciale sezione vengono eseguiti sopra ordinazione: libri, fascicoli ed opuscoli a scopo di propaganda, guide e libretti per alberghi, per stazioni climatiche e di soggiorno, per società di navigazione, imprese di viaggi, ecc.; manifesti murali, lavori di riproduzione fotomeccanica, in cromo ed altri. Oltre che nella parte artistica i lavori vengono scrupolosamente curati in quella tecnica. Saggi e preventivi gratis su richiesta. Società editrice di "Novissima" (Sezione Lavori di Stampa). Roma - Piazza Cavour, 19 - Telefono 41-36, allacciato a tutte le linee







Pneumatici "Clincher„
per Automobili e Biciclette



Jacob & Josef Kohn

Società per Azioni



Mobili in legno curvato a vapore di Vienna

Filiale di Milano
Via Orefici, 2
angolo Via Vittor Hugo

— **Camere complete da letto e da pranzo Salotti completi in stile moderno** —

Catalogo gratis a richiesta.

FARINA LATTEA ≡ ITALIANA ≡

Paganini, Villani & C.



Esigete la marca di fabbrica
Il più completo alimento per i bambini



A. STADERINI - Roma

Stabilimento per legatura di libri

— La ditta provvede schedari fissi e mobili per cataloghi e classificazioni diverse. — Chiedere descrizioni illustrate e prezzi ad

ARISTIDE STADERINI - **Via Baccina, 45**

≡ Papeterie de Luxe ≡

GIUSEPPE PINEIDER

FIRENZE

20, Via Tornabuoni

Grand assortiment de Papier Anglais

Lettres de faire part
Gravure

Impressions de cartes de visite

Emailles sur papier
Photographies

Articles de fantaisie

MARCHE DI FABBRICA

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDORF

Arthur Krupp



FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco, 5.
Negozio Corso V. Emanuele, 4.

Posaterie e Servizi da tavola per **Alberghi e Privati** di **ALPACCA ARGENTATO e ALPACCA**

Utensili da cucina in **NICKEL PURO**

RIPARAZIONI E RIARGENTATURE

Cataloghi a richiesta

1/4 99

B

c-bid 3,50 [illegible]